

जीवन
के
सम-विषम पथ पर
निरन्तर अग्रसर
आदरणीय अग्रज
श्री नन्दकिशोरसिंह यादव
के
कर-कमला मे सादर समर्पित

प्राक्कथन

मैंने 'प्राचीन भारतीय कला एवं सस्कृति' को आद्योपात्त पढा है। मुझे प्रसन्नता है कि लेखकों ने पुस्तक के लिखने में सचमुच परिश्रम किया है। विद्यार्थियों के लिए आवश्यक सम्पूर्ण सामग्री एक स्थान पर एकत्र तो कर ही दी गई है। किन्तु विशेषता यह है कि विषय वस्तु को बड़े ही सुव्यवस्थित ढङ्ग से प्रस्तुत किया है। पढने पर प्राचीन भारतीय सस्कृति और कला का सजीव चित्र पाठक के सामने उपस्थित हो जाता है। लेखका ने केवल संकलन का काम नहीं किया है। उनका अपना दृष्टिकोण भी है। मुझे प्रसन्नता है कि उन्होंने उसे छिपाया नहीं है, बल्कि निर्भीकता के साथ उसको स्पष्ट किया है।

पुस्तक की शली और भाषा सरल तथा सुबोध है। मुझे आशा है कि विद्यार्थियों को इससे अवश्य लाभ होगा, साथ ही साथ उन्हें प्राचीन भारतीय सस्कृति का अधिक गम्भीर अध्ययन करने की प्रेरणा भी मिलेगी।

आगरा कालेज,
आगरा
दिनांक १४ ३ ६८

डा० सत्यनारायण दुबे
एम० ए० (इतिहास राजनीति),
प्रोफेसर एवं अध्यक्ष
राजनीति शास्त्र विभाग

द्वितीय सस्करण की भूमिका

प्राचीन भारतीय कला एवं सस्कृति" का सशोधित तथा परिवर्द्धित द्वितीय सस्करण पाठको के कर-कमलो म समर्पित करते हुए हमे विशेष हृष हो रहा है । जिस समय यह ग्रंथ प्रकाशित हुआ था हम आशा नही थी कि इसका इतना आदर तथा सत्कार होगा । इसे सस्कृत विभाग क एम० ए० तथा बी० ए० इतिहास के पाठयन्त्रम म निर्धारित कर अनेक विश्वविद्यालयो ने गुण ग्राहकता का परिचय दिया है ।

उत्तर प्रदेशीय सरकार से भी इसे पुरस्कृत होने का गौरव प्राप्त हुआ है । हम इस गुण ग्राहकता के लिए विभिन्न विश्वविद्यालयो एवं उत्तरप्रदेशीय सरकार के आभारी हैं ।

इस पुस्तक को अधिक उपयोगी बनाने के लिए परमादरणीय श्री परमानन्द जी भूतपूव सचिव शिक्षा परिषद् उत्तरप्रदेश तथा डा० ओमप्रकाश, इतिहास विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय से अनेक सुभाव प्राप्त हुए है । तदव हम उनके हृदय से आभारी हैं ।

इस नवीन सस्करण मे ग्रंथ का यथास्थान मशोधन एवं परिवर्द्धन किया गया है । जत विश्वास है कि यह ओर भी अधिक उपयोगी तथा लाभदायक सिद्ध होगा ।

गंगा दगहरा
संवत् २०२८

लेखक

निवेदन

अपने राष्ट्र की संस्कृति से परिचय प्राप्त करना परम आवश्यक है। साम्प्रतिक पृष्ठभूमि के ज्ञान के बिना किसी राष्ट्र के नवयुवक की शिक्षा-दीक्षा सबया अपूर्ण रहती है, जब तक उसके ज्ञान विज्ञान पर उसकी संस्कृति का बरदहस्त नहीं होगा, तब तक वह अपने देश के धर्म, दर्शन एवं ऐतिहासिक ज्ञान से सबया अपरिचित ही रहेगा। जत मस्कृति का अध्ययन अध्यापन नितात अपरिहाय है।

किसी राष्ट्र की संस्कृति अपने धर्म, दर्शन कला एवं मानसिक चिन्तन के स्वरूप को व्यक्त करती है। मानव जित रूप में अपने धर्म का विकास करता है, दर्शनशास्त्र के रूप में चिन्तन करता है, साहित्य एवं कला का जिस प्रकार सृजन करता है और अपने समष्टिगत जीवन का अधिक सुखमय बनाने के लिए शासन प्रबंध और आर्थिक स्थिति को विकसित करता है, उन सबका समावेश 'संस्कृति' में होता है।

प्राचीन भारत की कला एवं संस्कृति" पुस्तक का सृजन विश्वविद्यालयों में स्वीकृत पाठ्यक्रम की आवश्यकता को ध्यान में रखकर किया है। इसमें मिथु, बर्दिक, रामायण-महाभारत मौर्य गुर्ङ्ग सातवाहन, कुषाण शक और गुप्त युग की सांस्कृतिक रूपरेखा प्रस्तुत की गई है। इसके साथ ही भारतीय धर्म, दर्शन, शिक्षा-संस्थायें संस्कार, वण व्यवस्था, आश्रम-व्यवस्था एवं पंच-यज्ञ आदि पर भी विस्तार से विचार किया गया है। इस पुस्तक का विशिष्ट अर्थ है—प्राचीन भारत (गुप्तयुग तक) की कला (वास्तु मूर्ति एवं चित्र) के ऐतिहासिक विकास का सर्वेक्षण, पूर्व मौर्य युग, मौर्ययुग गुर्ङ्ग-सातवाहन, कुषाण तथा गुप्तयुग की कला का विस्तृत विवेचन। इस विवेचन में भारतीय दृष्टिकोण को महत्त्व देते हुए भी तत्सम्बन्धी पाश्चात्य विचारों का भी ध्यान रखा गया है।

भारतीय संस्कृति पर भारतीय तथा पाश्चात्य अनेक विद्वानों ने विस्तार से विचार किया है, इसलिए अनेक ग्रंथ भी मिलते हैं, किंतु अधिकांश ग्रंथ या तो अप्रैजी भाषा में हैं अथवा ऐतिहासिक महत्त्व के हैं जिनमें राजनीतिक घटनाओं को महत्त्व प्राप्त है अथवा वे इतने विस्तृत हैं कि छात्र अपने उपयोग की सामग्री की खोज में भटक कर रह जाता है, परिणामतः यह विषय छात्रों को विषम रूप में भयावह बनकर भारतीय ज्ञान और संस्कृति के अध्ययन से विमुख करता रहा है। पाठकों की इन समस्याओं को इस पुस्तक में दूर किया गया है।

इस पुस्तक की रचना म लेखको ने अनेक विद्वाना के ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण अध्ययन का पूरा-पूरा लाभ उठाने की चेष्टा की है। इसके लिए हम उन सभी विद्वानों के प्रति कृतज्ञता पूर्वक अपना आभार व्यक्त करते हैं। यह विषय ही ऐसा है, जिसम 'भौतिकता एव आतिकारी गवेषणा' करने की घोषणा नहीं की जा सकती है, फिर भी जो कुछ किया ह वह सस्कृति के पाठको को लाभ दे सकेगा, ऐसा हमारा विश्वास ह।

हम प्राक्कथन के लेखक श्रद्धेय डा० सत्यनारायण जी दुव के विशेष आभारी हैं, क्योंकि उन्होंने अपने बहुमूल्य समय म पुस्तक को पढकर हमारे उत्साह को द्विगुणित किया है।

पुस्तक के विषय म सत्परामण सादर आमंत्रित है।

१४ माच, १९६८

गोकुलपुरा,

आगरा।

—लेखक द्वय

विषय सूची

विषय-प्रवेश १-१३

संस्कृति, इतिहास एवं कला १, इतिहास जानने के साधन २, भारत के भूगोल का उसके सांस्कृतिक इतिहास पर प्रभाव ६।

प्रथम खण्ड कला

प्रथम अध्याय

कला १६-२१

कला १७, कला शब्द की व्युत्पत्ति १७, परिभाषा १८, विविध कलाएँ एवं उनका वर्गीकरण १९।

द्वितीय-अध्याय

भारतीय कला २२-३०

भारतीय कला की विशेषताएँ २६, भारतीय कला और लोक जीवन २९।

तृतीय अध्याय

वास्तुकला ३१-६७

वास्तुकला का उद्भव एवं विकास नागरिक वास्तु ३२, धार्मिक वास्तु ३६, स्तम्भ ३६, स्तूप ४१, अशोक स्तूप ४२, भरहुत स्तूप ४३, कनिष्क कालीन स्तूप ४४, गुप्त कालीन स्तूप ४५, मन्दिर ४५, मन्दिर की विभिन्न शक्तियाँ ५६, चतुर् ५६, विहार ६०, मुस्लिम वास्तु ६३, मस्जिद ६४, मकबरा ६५, राजप्रासाद ६७।

चतुर्थ अध्याय
मूर्तिकला

६८-७६

मूर्तिकला ६८, प्राङ् मीय ६९, मीययुग ७०, गुप्तयुग ७०
शक कुषाण-युग ७२, गांधार शली ७३ अमरावती शली ७४
गुप्तयुग ७४ पूर्वमध्ययुग ७६ उत्तर मध्ययुग ७६ प्रागापुनिक
युग ७७ धातु मूर्तियाँ ७८, वर्तमानकाल ७९ ।

पঞ্চम अध्याय
चित्रकला

८०-९१

भारतीय चित्रकला की भावभूमि ८० चित्रभद्र ८२, अजन्ता
शली ८३ गुजराती शली ८४ मुगल शली ८५ राजपूत शली
८८ वर्तमान शली ९० ।

षष्ठ अध्याय
मीय-युग

९२-१२६

पूर्व मीययुग की कला ९२ मीययुगीन कला ९८ स्तम्भ १००,
सारनाथ १०५ गुफाएँ १०८ पाटलीपुत्र नगर और राजप्रासाद
१०९ स्तूप ११३ शाली ११३ भरहुत ११५ मीयकालीन
मूर्तिकला ११८ मीयकला पर विदशा प्रभाव १२१ ।

सप्तम अध्याय

✓ शुद्ध एव सातवाहन युग

१२७-१४६

शुद्धयुग १२७ मंदिर १२९ गुहा मंदिर १३२ शिल्प १३३
विहार १३६ मिट्टी के खिलौने एव मूर्तियाँ १३८ गांधार शली
१३९, मथुरा शली १४३ गांधार एव मथुरा शली १४४,
अमरावती शली १४८ ।

अष्टम अध्याय
गुप्त युग

१५०-१८८

गुप्तकला का परिचय १५०, वास्तुशला १५२ स्तम्भ १५२
स्तूप विहार गुफा १५४ मंदिर १५५ मूर्तिकला १५७, मथुरा

केन्द्र १५८, सारनाथ केन्द्र १५९, पाटलिपुत्र १५९, बौद्ध मूर्तिया १५९, प्रस्तर फलक १६२, पौराणिक मूर्तिया १६२, जैन प्रतिमा १६५, मृण्मयीमूर्तिया १६५, गुप्तकाल की कला की विशेषताएँ १६६, चित्रकला १७०, जज ता १७०, बाघ १८४।

द्वितीय खण्ड सस्कृति

प्रथम अध्याय

सस्कृति

१९१-१९४

सस्कृति, उसका निर्माण तथा सम्यता १९१-१९४।

द्वितीय अध्याय

सि धु सस्कृति

१९५-२०५

सि धु सस्कृति १९५, माहनजादडो १९६, सामाजिक अवस्था १९८, आर्थिक दशा १९९, धार्मिक दशा २००, कला २०२, सि धु सम्यता एव सस्कृति का काल २०२।

तृतीय अध्याय

वदिक युग की सस्कृति

२०६-२४४

वदिक सस्कृति की विशेषताएँ २०६, वैदिक समाज की रूपरेखा २१६, राजनीतिक स्थिति २१९, शासन व्यवस्था २२२, आर्थिक स्थिति २२५, धार्मिक स्थिति २२७, नतिक आदर्श २३०, कला २३१, नारी का स्वरूप २३१, शिक्षा के आदर्श २३४, शिक्षा पद्धति २३८, साहित्य २४४।

चतुर्थ अध्याय

रामायण महाभारत युग की सस्कृति

२४५-२५४

युगीनसस्कृति २४५, सामाजिक जीवन २४८, आर्थिक दशा २५०, राजनीतिक दशा २५०, धार्मिक व्यवस्था २५३।

पंचम अध्याय

मौर्य युगीन सस्कृति

२५५-२८३

मौर्य सस्कृति २५५, सामाजिक दशा २५७, वण व्यवस्था २५८, विवाह तथा न्त्रियाँ २६०, धर्म २६२, आर्थिक दशा २६३, व्यवसाय तथा उद्योग २६४, शासन २६६, शासन प्रबंध २६७, आय-व्यवस्था २७३, सैन्य व्यवस्था २७३, गुप्तचर विभाग २७४, आय-व्यय २७६, मायकालीन कला २७५, साहित्य २८३।

षष्ठ अध्याय

✓ शुद्ध सातवाहन कुपाण सस्कृति की

२८४-२९६

शुद्ध सस्कृति २८४, साहित्य २८६, कला २८७, सातवाहन सस्कृति २८९, विष्णु आक्रमण २९१, ध्वज २९२, शक एव भारतीय सस्कृति २९२, पहल्य २९३, कुपाण २९३ कुपाण सस्कृति २९४, साहित्य २९७ कला २९८ ।

सप्तम अध्याय

२५१ गुप्तकाल की सस्कृति

३००-३४४

सस्कृति ३०० सामाजिक दशा ३०१, वण-व्यवस्था ३०१, दास प्रथा ३०२, स्त्रिया की दशा ३०३ वस्त्र तथा आभूषण ३०४ खान पान ३०५ आमोत् प्रमोद ३०६, धर्म ३०७, हिन्दू धर्म ३०८ बौद्ध धर्म ३०९ जनधर्म ३१० धार्मिक सहिष्णुता ३१० आर्थिक दशा ३१२ कृषि उद्योग तथा पवसाय ३१२ व्यापार ३१४, शासन प्रबंध ३१५, साहित्य ३२० ब्राह्मण साहित्य ३२१, बौद्ध साहित्य ३२३ जैन साहित्य ३२४, बनानिक प्रगति ३२४ ज्योतिष ३२५ गणित ३२५ आयुर्वेद ३२५, रसायन ३२६, कला ३२७, वास्तुकला ३२८, पौराणिक मूर्तियाँ ३३१ बौद्ध मूर्तियाँ ३३३, जैन मूर्तियाँ ३३४, मृण्मयी मूर्तियाँ ३३६, गुप्तकालीन मूर्तिकला की विशेषताएँ ३३५ चित्रकला ३३६ मंगल नृत्य एव अभिनय कला ३३६, गुप्त काल-स्वर्णयुग ३४० ।

अष्टम अध्याय

प्रकीर्णक

३४५-५०६

भारतीय धर्म ३४५ हिन्दू धर्म ३४७ देवता ३४७ भक्ति मार्ग का प्रादुर्भाव ३५१ ब्रह्मणव धर्म के सिद्धांत ३५१ शैव धर्म ३५२ गावत धर्म ३५५ पौराणिक धर्म तथा उसका मामांय सिद्धांत ३५७, ब्रह्मणव धर्म ३५८ अवतारवादा ३६०, जैन धर्म ३७४, बौद्ध धर्म ३८१, भारतीय-दशन ४००, भारतीय दशन की विशेषताएँ ४०० आस्तिक नास्तिक दशन ४०४ नास्तिक दशन ४०८ आस्तिक-दशन ४१०, याय दशन ४१० वैशेषिक दशन ४१२ सांख्यदशन ४१३ यागदशन ४१५, पूव मीमांसा ४१५, वेदांत दशन ४१७ प्राचीन भारतीय साहित्य ४२० बर्दिक वाङ्मय ४२१, ब्राह्मण साहित्य ४२६ आरभ्यक उपनिषद् ४२८ वेदाङ्ग

साहित्य ४३१, रामायण महाभारत ४३५, पुराण ४४८, धर्मशास्त्र
४५०, बौद्ध साहित्य ४५१, तमिल साहित्य ४५६ लौकिक
संस्कृत साहित्य ४५७, भारतीय शिक्षा संस्थाएँ ४६३, पाठश
संस्कार ४६६, विवाह पद्धतियाँ ४७६, पंचमहायन ४८४, वण-
व्यवस्था ४८७, आश्रम व्यवस्था ४९६, उपसहार ५०६ ।

परिनिष्ठ

चित्रावली

- सस्कृति, इतिहास एव कला
- इतिहास जानने के साधन
- भारत के भूगोल का उसके सांस्कृतिक इतिहास पर प्रभाव

सस्कृति, इतिहास एव कला

सांस्कृतिक इतिहास का महत्व स्वयंसिद्ध है। सस्कृति किसी व्यक्ति, समाज और राष्ट्र की धरोहर होती है। सस्कृति के वरदहस्त से अनुप्राणित राष्ट्र निरन्तर प्रगति के पथ को प्रशस्त करते हैं। अतः सस्कृति के इतिहास को प्रस्तुत करने वाले तत्व निश्चय ही महान् होते हैं।

सस्कृति आन्तरिक वस्तु है। इसके अन्तर्गत मनुष्य के आचार विचार, उसके जीवन-मूल्य, उसकी नैतिकता, संस्कार, आदर्श, शिक्षा, धर्म, साहित्य और कला का समावेश होता है, अतः सस्कृति एक व्यापक तत्व है। निश्चय ही सस्कृति मानव की साधना की सर्वोत्तम परिणति है। इस सर्वोत्तम परिणति का ज्ञान इतिहास से होता है अतः इतिहास एव सस्कृति का अभेद-सम्बन्ध है।

इतिहास और सस्कृति का ज्ञान साहित्य एव कला से होता है। अतः सस्कृति एव कला का सम्बन्ध भी निकट का है। इसीलिए भारतीय-सस्कृति में वैदिक-साहित्य, रामायण, महाभारत आदि का महत्व अक्षुण्ण है। केवल इन ग्रन्थों का ही महत्व अक्षुण्ण नहीं है, इनके अतिरिक्त सांस्कृतिक धाती को शाश्वत रखन वाली भारतीय कलाओं का भी मूल्य अपूर्व है। क्योंकि, प्राचीन सांस्कृतिक परम्पराओं की निर्मायक निधि तो कला के कोष में ही समाहित है। कला की भाषा अन्तर्राष्ट्रीय भाषा होती है। हम किसी देश की भाषा से अपरिचित हो सकते हैं किन्तु किसी देश की, किसी काल की, कोई भी कला-कृति विश्व के किसी भी व्यक्ति के सिर पर चढ़ कर अपनी कथा सुना सकती है। हम उसके सदृश को हृदयङ्गम कर सकते हैं।

कलाकार र मतो तथा न साधारणीकरण कर सकते हैं। इन कलाओं में किसी भी देश की संस्कृति को मूल रूप में देखा गया है। इन दृष्टि में भारत का उत्तराधिकार विशेष है क्योंकि भारत में ही अतीत का अपना परम्पराओं का मुख्य विनिष्ट है, अतः उसका अध्ययन के लिए भारतीय कला और संस्कृति के अध्ययन की ओर स्पर्शा भी सिद्ध है।

भारत की जाध्यात्मिकता भारत का धर्म, और उसका जीवन-रङ्गन भारत की प्राचीन कला में मूल है। भारतीय कलाकार के स्वप्न में, उसकी दृष्टि में भारत की सामाजिक परम्परा और सांस्कृतिक विरासत के स्वर पिछान हो उठ है। अतः इन कलाओं का अध्ययन सांस्कृतिक अध्ययन के लिए परम अभीष्ट है।¹

किसी भी संस्कृति एवं साम्यता की स्थायी सफलता उसकी कला में निहित रहता है। सामाजिक आदर्श आर्थिक समर्थ और धर्म बरूण बदल सकते हैं, साम्राज्य बदल सकते हैं किन्तु कला में उनकी अमूल्य निधियाँ सन्निहित रहती हैं जिनसे हम सांस्कृतिक-तरंग मिल जाते हैं। भारतीय कला मदा स ही धार्मिक मध्य और नैतिक आदर्शों की सभाहिवा उही है। अतः यह कहा जा सकता है कि 'कला व्यक्ति की चिरस्थायी कीर्ति और संस्कृति की अनश्वर निधि ही नहीं किन्तु उसकी प्रमुख प्रेरणा भी है। कला स्फूर्ति देती है प्रोत्साहित तथा सिद्धि भी करती है। कला एक-मूल्य में बाँधन वाली महान् शक्ति है। उसकी द्वाय जन-जीवन पर सदा व्याप्त रहती है।'¹ निश्चय ही कला राष्ट्रीय चेतना की महत्तम प्रतीक है। राष्ट्र की कला जन-जीवन से प्रेरणा प्राप्त करती है और उसे जीवित बनाती है। अतः हमारा विचार है कि भारत की सांस्कृतिक निधि की खोज के लिए कला कला का इतिहास इतिहास के जानने के साधन तथा इतिहास और भूगोल का सम्बन्ध आदि का अध्ययन अपेक्षित है। इस प्राचीन भारतीय कला और संस्कृति नामक ग्रन्थ में इन्हीं तत्वों पर विचार किया गया है।

इतिहास जानने के साधन

इतिहास शब्द की परिभाषा विभिन्न विद्वानों ने अपने अपने मतानुसार की है। एक ओर नेपोलियन ने लिखा है "इतिहास सबसम्भन कपोल कल्पना के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।" तो दूसरी ओर एच० जी० वेल्स महोदय कहते हैं "मानव इतिहास सारत विचारों का इतिहास है। डा० वी० जी० गोखले ने शब्दों में हम कह सकते हैं 'चूँकि इतिहास उन बातों का वृत्तांत होता है जो भूतकाल में

¹ डा० मुकजी द सोसल फकशन्स ऑफ आर्ट, पृ० xvii

Art is thus not only the enduring glory of the individual and the imperishable record of culture but it is also its principal impulsion Art inspires exhorts and educates Art is the great binder, the ubiquitous seal of the community life and action

हुई हो इसलिए मूलतः महत्वपूर्ण तथ्या को चुनकर अतीत का पुनर्निर्माण करने को ही इतिहास कहते हैं।”

उपयुक्त परिभाषाओं से स्पष्ट हो जाता है कि इतिहास भूतकाल का अध्ययन है। भारतवर्ष का प्राचीन इतिहास अत्यन्त गौरव मण्डित होते हुए भी श्रृङ्खलाबद्ध रूप में प्राप्त नहीं है। उससे अवगत होने के लिए हमें इधर उधर बिखरी हुई सामग्रियों का सहारा लेना पड़ता है। सम्भवतः हमारे पूर्वज इतिहास के महत्व को समझते नहीं थे और अपने काल की प्रमुख घटनाओं को लिपिबद्ध करने की ओर उनका ध्यान नहीं रहता था। वे सदैव पारलौकिक विषयों के चिन्तन में लीन रहते थे और लौकिक विषयों को उपेक्षणीय समझते थे। इसीलिए डब्ल्यू० डी० ह्विटने ने लिखा है कि “भारतीय साहित्य के इतिहास में दी हुई सारी तिथियाँ कागज में लगाई गई उन पिनो के समान हैं जो फिर से निकाल ली जाती हैं।” प्राचीन भारत में कोई महत्वपूर्ण और स्मरणीय घटना नहीं घटी, ऐसा कहना अनुचित होगा। सच तो यह है कि भारत का अतीत वीरता और पराक्रम के कार्यों से ओतप्रोत है तथा राजवंशों का उसमें समय समय पर उत्थान पतन हुआ है। क्या साहित्य, क्या विज्ञान, क्या धर्म और क्या कला कौशल सभी दृष्टियों से भारत विश्व के अग्र राष्ठों का पथ प्रदर्शक था? और अपनी समृद्धि के कारण ‘सोने की चिड़िया’ के नाम से विख्यात था। किंतु ऐतिहासिक घटनाओं को लिपिबद्ध करने में भारतीयों की उदासीनता रही। इस उदासीनता का उल्लेख करते हुए अरबी यात्री अल्बरूनी ने लिखा है कि, ‘दुर्भाग्यवश भारतीय इतिहास की ओर अधिक ध्यान नहीं देते हैं। ऐतिहासिक विवरणों के संग्रह में वे अत्यन्त उदासीन रहे हैं। ऐतिहासिक सूचनाएँ देने के लिए उन्हें बाध्य किया गया तो वे क्रिकसव्यविमूढ़ होकर खड़े रह गये। वस्तुतः भारतवासी ‘क्या लिखा गया है’ की ओर अधिक ध्यान देते रहे हैं, किसने लिखा, ‘कब लिखा’ क्यों लिखा की जानकारी से उन्हें विशेष प्रयोजन नहीं रहता है।” परिणामस्वरूप भारतवर्ष के प्राचीन इतिहास के सम्बन्ध में हम अधकार में हैं। क्रमबद्ध और सुसंगठित रूप में हमें प्राचीन भारत का इतिहास नहीं मिलता है। इतिहास का ज्ञान प्राप्त करने के लिए हम उस काल के शिलालेख, सिक्के, इमारतें, ऐतिहासिक व अनतिहासिक ग्रन्थ तथा विदेशी यात्रियों के विवरणों का सम्बल ग्रहण करना पड़ता है। एनफिस्टन जादि इतिहासकारों के मतानुसार ये साधन अत्यन्त स्वल्प हैं और इनके द्वारा प्राचीन भारत के इतिहास का साङ्गोपाङ्ग वर्णन नहीं हो सकता है। अस्तु इन्हीं सामग्रियों के आधार पर हम प्राचीन भारत के इतिहास का विवरण जान सकते हैं। वैज्ञानिक ऐतिहासिक ग्रन्थों के अभाव में प्राचीन भारत के

१ मनुस्मृति एतद्देश प्रसूतस्य सकाशादप्रजमन

स्व स्व चरित्र शिक्षेरन पृथिव्या सबमानवा ॥

सम्बन्ध में निम्नलिखित बातें अत्यन्त श्रमसाध्य कार्य हैं और आज के इतिहासकार को उसके लिए बड़े ही विवेक, धैर्य और परिश्रम की आवश्यकता है।

प्राचीन भारत के इतिहास का परिज्ञान हम जिन सामग्रियों के आधार पर होता है वे दो भागों में विभक्त की जा सकती हैं—साहित्यिक तथा पुरातत्व विषयक। साहित्यिक कृतियाँ भी दो प्रकार की हैं—भारतीय तथा अभारतीय। पुरातत्व सामग्री में शिलालेख, सिक्के, इमारतें तथा खुदाई में प्राप्त अन्य वस्तुएँ आती हैं। अब हम इन सबका विस्तार से अध्ययन करेंगे।

साहित्यिक सामग्री—प्राचीन भारत के इतिहास का पान कराने वाली साहित्यिक सामग्री के अन्तर्गत ऐतिहासिक और अनतिहासिक दोनों प्रकार के ग्रन्थ आते हैं। ऐतिहासिक ग्रन्थ वे हैं जिन्हें लौकिक ग्रन्थ भी कहा जा सकता है तथा अनतिहासिक ग्रन्थों के अन्तर्गत हम धार्मिक साहित्य की गणना कर सकते हैं।

अतिहासिक अथवा धार्मिक ग्रन्थ—भारत का प्राचीनतम साहित्य सबका धार्मिक होते हुए भी ऐतिहासिकता से निरन्तर ग्रन्थ नहीं है। विद्वानों ने अत्यन्त श्रमपूर्वक उसमें से इतिहास के कर्णों का सचय किया है। धार्मिक साहित्य को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं—

(क) ब्राह्मण साहित्य, (ख) बौद्ध साहित्य, और (ग) जैन साहित्य।

(क) **ब्राह्मण साहित्य**—ब्राह्मण साहित्य के अन्तर्गत प्राचीनतम ग्रन्थ वेद हैं। वे चार हैं—ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद तथा अथर्ववेद। यद्यपि वे मुख्यतः धार्मिक ग्रन्थ हैं किन्तु तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक जीवन पर भी प्रकाश डालते हैं। ऋग्वेद से आर्या की भारत में स्थिति, उनके आन्तरिक संघर्ष और आक्रमण पारियाँ व विच्छेद युद्ध आदि विषयों पर सामग्री उपलब्ध होती है। चारों वेदों में ऋग्वेद ही सबसे अधिक प्राचीन है और यही सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद् इसके पश्चात् आते हैं। ब्राह्मण ग्रन्थों में यज्ञ का विस्तार बताने, ब्रह्म के अर्थ का प्रयोग तथा उनकी व्याख्या मिलती है। ब्राह्मण ग्रन्थों में एतदर्थ परब्रह्म, ब्रह्मण्य, अतिरिक्त आदि प्रमुख हैं। उपनिषद् में ब्रह्मदर्शन तथा आत्मिक आदि महत्वपूर्ण हैं।

बौद्ध साहित्य के पश्चात् सूत्र-साहित्य आता है। सूत्रों के कल्प-सूत्र, गृह्य-सूत्र और धर्म-सूत्र नामक तीन विभाग हैं। कल्प-सूत्रों में बौद्ध धर्मों का भारतीय स्वरूप है। गृह्य-सूत्र में गृह्य संस्य संरक्षित करने वाले संस्कारों और यज्ञ आदि का ब्यवहार है। धर्म-सूत्रों में सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक व्यवस्था दी हुई है। बौद्धों का सूत्र साहित्य के साथ-साथ नियमों का संग्रह है। बौद्धों का है—निर्वाण, धर्म, धर्म, धर्म, धर्म और धर्म।

सूत्र-साहित्य के पश्चात् रामायण और महाभारत महाकाव्य आते हैं। रामायण के रचनाकार वाल्मीकि और महाभारत की रचना धर्म के हैं। इन

रमाशंकर त्रिपाठी का इन महाकाव्यों के सम्बन्ध में मत है, "इसमें सन्देह नहीं कि इन प्रबन्ध काव्यों में भारत की तात्कालिक धार्मिक और सामाजिक स्थितियों का उचित सग्रह हुआ है। परन्तु राजनीतिक घटनाओं के क्रमबद्ध इतिहास के रूप में ये नितान्त असंतोषप्रद हैं। तिथिपरक विकृतियों और कल्पित कथाओं से तो ये काफी भरे हैं।"^१

रामायण और महाभारत के अनन्तर पुराणों का नाम लिया जा सकता है। पुराणों की संख्या १८ है। साधारणतः उनके वर्णित विषय पांच प्रकार के हैं— (१) मग (जादि सृष्टि), २ प्रतिसग (प्रलय के अनन्तर पुनः सृष्टि), ३ वसु (देवताओं और ऋषियों की वगावली) ४ मन्तर (कल्पों के महायुग), ५ वशानुचरित (प्राचीन राजकुला का इतिवत्त)। यद्यपि पुराणों में अनेकों भूलों और अशुद्धियाँ हैं तथापि उनके महत्त्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती है। डा० स्मिथ का मत है कि यदि पुराणों को ध्यानपूर्वक पढ़ा जाय तो बहुत सी अच्छी एवं मूल्यवान् ऐतिहासिक सामग्री प्राप्त हो सकती है। डा० त्रिपाठी ने भी पुराणों को अवलोकन में आलोक रश्मि का काम करने वाला बताया है।

(ख) बौद्ध साहित्य—बौद्ध साहित्य के अतगत सर्वप्रथम स्यान् जातक कथाओं का है। भगवान् बुद्ध के पूव जन्म की काल्पनिक कथाएँ ही यद्यपि इसमें संगृहीत हैं। किन्तु तत्कालीन समाज का सुन्दर चित्र हम इनमें प्राप्त होता है। इसके पश्चात् त्रिपिटक ग्रन्थ आते हैं—सुत्त पिटक अभिधम्म पिटक और विनय पिटक। ये ग्रन्थ पालि भाषा में हैं। इनमें भगवान् बुद्ध के बचन और सिद्धांत का सग्रह है। पालि के अतिरिक्त संस्कृत में भी बौद्ध ग्रन्थ मिलते हैं और इन ग्रन्थों के नाम महावस्तु ललित विस्तर, बुद्धचरित, दि यावदान सकावतार आदि हैं।

(ग) जैन साहित्य—जैन साहित्य अधमागधी भाषा में है और परिमाण में भी अत्यन्त स्वल्प है। आचार्य हेमचन्द्र द्वारा लिखित परिशिष्ट पवन ग्रन्थ बहुत प्रसिद्ध है। भद्रबाहु चरित नामक ग्रन्थ भी महत्त्वपूर्ण है।

ऐतिहासिक ग्रन्थ—प्राचीन भारत का इतिहास जानने में हमें जिन ऐतिहासिक ग्रन्थों से सहायता मिलती है उनमें कल्हण की 'राजतरंगिणी' सबसे महत्त्वपूर्ण है। डा० रमाशंकर त्रिपाठी ने लिखा है, 'संस्कृत साहित्य में कल्हण की राजतरंगिणी एक मात्र ग्रन्थ है जिसमें हम अपने अर्थ में इतिहास का निकटतम प्रयास कर सकते हैं।'^२ इस ग्रन्थ में प्राचीन काल से १२वीं शताब्दी तक का काश्मीर का इतिहास है। कल्हण का यह ग्रन्थ जयन रचनाकाल के कुछ पूर्व तक की शताब्दियों के सम्बन्ध में तो प्रामाणिक सामग्री प्रदान करता है परन्तु अत्यन्त प्राचीन काल की घटनाओं के

^१ डा० रमाशंकर त्रिपाठी, प्राचीन भारत का इतिहास, पृ० ३

^२ वही, पृ० ४

सम्बन्ध में प्रामाणिक नहीं है। इस ग्रन्थ के ऐतिहासिक आधार गुप्त, धर्मोद्धार हेला राज, पद्ममिहिर नीलमुनि आदि की रचनाएँ तथा राजकाय घानन पत्र प्रकाशित हैं। बल्हण की राजतरंगिणी के अतिरिक्त प्राचीन काल के अन्य ऐतिहासिक ग्रन्थ हैं— बाण का 'हृषिकेश', सध्याकरनदी का 'रामचरित', आनन्दभट्ट का 'बल्लाल चरित', पद्मगुप्त का 'नवसाहस्रक चरित', बिल्हण का 'विश्वनाथ चरित', सोमेश्वर की 'कीर्ति कोमुदी' तथा जयानक का 'पृथ्वीराज विजय'। कौटिल्य के अर्थशास्त्र का महत्व भी कम नहीं है। उसमें मौर्य वंश में शासन प्रबंध का पता चलता है। यही नहीं प्राचीन काल के 'मुद्राराक्षस' तथा 'शकुन्तला' आदि नाटक भी तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था के रीतिरिवाजों के परिचायक हैं। हृषिकेश नाटक, रत्नावली तथा प्रियदर्शिका नाटक भी ऐतिहासिक दृष्टि से महत्व रखते हैं।

अभारतीय साहित्य—प्राचीन भारत के इतिहास ज्ञान के साधन के रूप में अभारतीय साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। इसके अन्तर्गत विदेशी यात्रियों और लेखकों के वर्णन आते हैं। ग्रीक, रोमन, चीनी, निब्वती और मुस्लिम यात्री समय समय पर भारत आये और उन्होंने यहाँ का विवरण लिखा है। प्राचीनतम लेखक है हेरोडोटस जो कि ग्रीक लेखक था और उसने पाचवीं शताब्दी ई० पू० के भारतीय सीमा प्रांत और हयमी साम्राज्य के राजनीतिक सम्पर्क का वर्णन किया है। ईरान के सम्राट अटजेरेक्सस मेमन के राजवृत्त टेलियस ने भी भारत के सम्बन्ध में वर्णन किया है। सिकन्दर के निवाकस थिस्टोबुलुस आदि साधियों ने भी भारत के सम्बन्ध में लेख लिखे। यद्यपि आज ये विवरण उपलब्ध नहीं हैं किन्तु इनका उल्लेख परवर्ती लेखकों ने किया है।

चंद्रगुप्त मौर्य के समय में मेगास्थनीज यूनानी राजदूत के रूप में भारत आया और दस वर्षों तक यहाँ रहा। अपनी पुस्तक 'इण्डिया' में उसने भारतीय जन-जीवन का विवरण किया। दुर्भाग्यवश यह पुस्तक तो लुप्त हो गई है किन्तु प्राचीन यूनानी लेखकों की रचनाओं में इसके उद्धरण मिलते हैं। टालेमी का भूगोल प्राचीन भारतीय व्यापार और भूगोल पर प्रकाश डालता है। टिलनी की 'नेचुरल हिस्ट्री' भी हमारे लिए उपयोगी पुस्तक है।

ग्रीक और रोमन यात्रियों के पश्चात् चीनी यात्रियों का स्थान है। चीन में बौद्ध धर्म के प्रचार के कारण भारत और चीन के मध्य घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित हो गया था। इसलिए चीन के अनेक बौद्ध-यात्री समय समय पर भारत आये। उनका उद्देश्य तीर्थयात्रा और बौद्ध साहित्य का अनुगमन रहता था। फाह्यान ह्वेनसांग और ईत्सिंग नामक यात्री यात्रियों के नाम हमारे लिए अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। बी०जो० योखल ने लिखा है 'इन तीनों चीनी यात्रियों ने अपनी यात्राओं के रोचक वृत्तान्त लिखे हैं जिनमें उन्होंने हमारे देशवासियों के रीतिरिवाजों के बारे में, उस देश के निवासियों के रीतिरिवाजों के बारे में जहाँ वे बौद्ध धर्म ग्रन्थों की छाया में

ये थे अपने अवलोकन अंकित किये हैं।¹ एतिहासिक दृष्टि से ह्वेनसांग के विवरण बड़े महत्वपूर्ण हैं क्योंकि फाह्यान और इत्सिंग को बौद्धमत के प्रति इतनी आसक्ति कि उन्होंने तत्कालीन घटनाओं पर अधिक ध्यान नहीं दिया। फाह्यान के समय परतवप पर महान प्रतापी नरेश चन्द्रगुप्त विन्धमादित्य का शासन था किंतु उसने नवा कही नामोल्लेख तक नहीं किया है। जबकि ह्वेनसांग ने तात्कालिक शासक प्रवधन के सम्बन्ध की कुछ महत्वपूर्ण घटनाओं का वर्णन किया है। नानदा के अश्वविद्यालय में भी वह कुछ समय तक रहा था और उसके सम्बन्ध में भी उसने वर्णन किया है।

मुस्लिम पर्यटकों के एतिहासिक महत्व को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। इनमें सबसे महत्वपूर्ण स्थान अल्बरूनी का है जिसने अपने तहकीकए 'हिन्द' नामक पुस्तक में भारत के जन जीवन का उल्लेख किया है। यह यात्री महमूद गजनवी के समय में भारत आया था और १०३० ई० में उसने अपने ग्रन्थ की रचना की थी। अन्य मुस्लिम ग्रन्थों में अल इस्तखरी का 'किताब अल अकालून', अल उतबी का 'तारीखए-यमीनी', निजामुद्दीन का तबकात ए-अकबरी' आदि मुख्य हैं।

पुरातत्व विषयक सामग्री—प्राचीन भारत के इतिहास को जानने में पुरातत्व विषयक सामग्री महत्वपूर्ण योगदान देती है। अभिलेख, सिक्के तथा इमारतों इसके अंतर्गत आते हैं।

अभिलेख—अभिलेखों का ऐतिहासिक महत्व बहुत अधिक है। इतिहास के अनेक युग तो इन्हीं के कारण अंधकार से आलोक में आये हैं। ये अभिलेख शिलाओं, प्रस्तर खण्डों, स्तम्भों तथा धातुपत्रों पर खुदे हुए मिलते हैं। अधिकतर अभिलेख ब्राह्मी लिपि में हैं किंतु कुछ खरोष्ठी लिपि में भी हैं। ब्राह्मी लिपि बाई ओर से दाहिनी ओर लिखी जाती है और खरोष्ठी दाहिनी ओर से बाई ओर की लिखी जाती है। ये अभिलेख दान अथवा विजय के स्मारक रूप में खुदवाये गए हैं। सम्राट अशोक ने जनता का उपदेश अभिलेखों पर खुदवाये हैं। इलाहाबाद में स्थित अशोक की लाट पर समुद्रगुप्त का राज्य विस्तार खुदा हुआ है। तिथियों की स्थापना तथा प्राप्त सामग्री की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में इन अभिलेखों का महत्व असंदिग्ध है। खारवेल और समुद्रगुप्त के सदृश शक्तिशाली सम्राटों की कीर्ति भी इनके अभाव में अंधकार में रह जाती।

सिक्के—प्राचीन भारत का इतिहास जानने में सिक्के भी महत्वपूर्ण साधन सिद्ध हुए हैं। सिक्के सोना, चांदी तथा मिश्रित धातुओं के प्राप्त हुए हैं तथा इन पर लखनचिह्न आदि खुदे हुए हैं। जिन सिक्कों पर तिथियाँ भी हैं, वे इतिहास के निर्माण तथा इतिहास की दृष्टि हुई कड़ियाँ को जोड़ने का महत्वपूर्ण

¹ प्राचीन भारत, पृ० ६

भारतीय कला और संस्कृति

यन है। बहुत पुराना सिक्का पर यह मान अंकित है किंग्जु मोघराज के परवर्ती
कला पर साम्राज्य के नाम, उसकी उपाधियाँ व पूर्णता अंकित मिलता है। राजा
वत्सवती और त्रिपिचम के निर्धारण में इनमें बड़ी महत्ता मिलती है।
सनादर व जताया गए हैं। एक ओर हैं वामुनी नामकी कम्बुधम साहित्य
सारा हम वाईसामरी नहीं प्राप्त होता। इस सम्बन्ध में सारा जानकारी सिक्का
सारा ही मिलती है। सिक्के के सिक्का से पता चलता है कि यह जोड़ धम का
अनुयायी था। समुद्रगुप्त के बहुत से सिक्के पर यह बात पता चला गया है
त्रिसप्त पता चलता है कि यह गुणावत्ता का प्रमाण था। गोमपापुत्र नामक तथा
चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य व पराक्रमपूर्ण कार्यों का पता भी सिक्के पर गुप्त सत्ता में
होता है। जिस मन्नाट व सिक्का त्रिसप्त स्थान पर प्राप्त हुआ है वह स्यात् उत्तम
अधिकार में हागा यह बात भी सिक्का की प्राप्ति में स्पष्ट हो जाता है। परन्तु इस
सम्बन्ध में सतक द्वापर ही सिक्का निष्पन्न पर पहुँचा था कि कभी-कभी
क्रम हो जान की सम्भावना रहती है। उदाहरण के लिए सिक्का भारत में रामन
सिक्का के पाय जान का यह अर्थ नहीं है कि दक्षिण भारत पर रामन साम्राज्य का
प्रभुत्व था। ये साने व सिक्के तो वस्तु इसलिये यहाँ पाये जाते दक्षिण भारत
का रोम व साथ व्यापारिक सम्बन्ध था और भारत व गरम मसाला और विलास
सामग्रियों के बदन व सिक्के भारत आय।

इमारतें तथा पुंवाह से प्राप्त व वस्तुएँ—प्राचीन भारत का इतिहास जानने
की पुरातत्व विषयक सामग्री के अन्तर्गत इमारतें तथा गुदाई से प्राप्त वस्तुएँ
भी आती हैं। प्राचीन भग्नावशेष उस पुरातन युग की सम्यता और संस्कृति का
व्यापक गुणवत्ता है। साची भरतुन, अजंता, एलोरा महाबलिपुरम तात्किक और वारत
के स्मारक इतिहास जानने का एक महत्वपूर्ण सात है। मंदिर, स्तूप और विहार
हम यह बतलाते हैं कि उस युग में राजा और प्रजा जिस धर्म व अनुयायी थे, सम्राट
की धार्मिक नीति वसी थी और वास्तु कला की वीन वीन सी शक्तियाँ प्रचलित थी।
जावा, कम्बोडिया आदि द्वीपों में प्राप्त मंदिर और मूर्तियाँ यह सिद्ध करते हैं कि
भारतीयों ने यहाँ अपने उपनिषद् वसावर अपनी संस्कृति को फैलाया था। पुरातत्व
वत्ता प्राचीन भग्नावशेषों के द्वारा विभिन्न निष्कर्षों पर पहुँचते हैं और प्राचीन
इतिहास के सम्बन्ध में जानकारी अर्जित करते हैं। जावा सुमात्रा, कम्बोडिया,
मलाया, बोर्नियो आदि विविध द्वीपों में भारतीयों के स्मारक पाये गये हैं जो
कि हमारी सम्यता के वहाँ फले होन के प्रमाण हैं। प्रागैतिहासिक भारत का सारा
इतिहास ही इन भग्नावशेषों के आधार पर लिखा गया है। सिंधु घाटी की सम्यता
का परिचय हम मोहनजोदडो तथा हड़प्पा की खुदाइयों से प्राप्त होता है। विशाल
स्नानागार पक्की इटों के मकान, भय इमारतें नालियाँ, मुहरें, आभूषण वतन
आदि यह प्रमाणित करते हैं कि प्राचीन काल में वहाँ सम्यता विद्यमान थी।

प्राचीन भवन और मन्दिर भी हमारे ऐतिहासिक ज्ञान को सुदृढ़ करने में महत्वपूर्ण योगदान देते हैं। अजंता ऐलोरा की गुफाओं की चित्रकारी, देवगढ़ का पत्थर का मन्दिर, कानपुर जिले में भीतर गांव का ईटों का मन्दिर, नालदा की बुद्ध की ताम्र प्रतिमा आदि गुप्त युग की कला के चरमोत्कृष्ट के प्रतीक हैं। इन प्रकार यह स्पष्ट है कि इमारतें, मूर्तियाँ और चित्र इतिहास जानने के महत्वपूर्ण साधन हैं।

निष्कर्ष—उपयुक्त विवेचन के आधार पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्राचीन भारत का इतिहास जानने के साधन अत्यन्त स्वल्प हैं। फिर भी इन स्रोतों के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। अभिलेखों और सिक्कों का महत्व सर्वाधिक है। यद्यपि अभिलेखों में कहीं-कहीं अतिशयोक्ति का दोष है और वे अपने सम्पूर्ण रूप में मिलते भी नहीं हैं, किन्तु जो भी हैं हमारे ऐतिहासिक ज्ञान को सुदृढ़ बनाते हैं। विदेशी यात्रियों के विवरण भी महत्वपूर्ण सामग्री हैं और प्रायः विश्वसनीय भी हैं। शेष साहित्यिक सामग्री इतिहास का ज्ञान प्राप्त करते समय अत्यन्त सतक भाव से काम में लेनी चाहिए। पुराणों की रचना ब्राह्मणों के दृष्टिकोण से की गयी है। दीपवश तथा महावश आदि पालि ग्रन्थों में बौद्धों के प्रति पक्षपातपूर्ण दृष्टि है। ऋग्वेद में तत्कालीन घटनाओं का उल्लेख है परन्तु अत्यन्त ही स्वल्प मात्रा में। इस प्रकार इतिहास जानने के ये साधन परिमाण में कम तो हैं किन्तु फिर भी इनके आधार पर ऐतिहासिक निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। आवश्यकता है धर्म, विवेक और अध्यवसाय की। जसा कि डा० रामशंकर त्रिपाठी ने लिखा है “इतिहासकार को आकर श्रमिक की भाँति शूल और फावड़े से काम लेना है। उसके शूल और फावड़े अध्यवसाय और सतक धारणा हैं। इन्हीं की सहायता से वह अतिरंजन और अलंकार के शब्दजाल से रहित इतिहास स्वर्ण हस्तगत कर सकता है।”

भारत के भूगोल का उसके सांस्कृतिक इतिहास पर प्रभाव

प्रत्येक देश का इतिहास वहाँ की भौगोलिक परिस्थितियों की उपज होता है। भौगोलिक अवस्था ही इतिहास की रूपरेखा निर्मित करती है। प्राकृतिक परिस्थितियाँ, जलवायु, भूमि की खनिज शक्ति आदि देश की राजनीतिक, समाज, धर्म और व्यवस्था को प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित करती हैं। भारत का इतिहास भी इस सत्य का अपवाद नहीं है। हमारे देश के भूगोल ने उसके इतिहास पर अपना अमिट प्रभाव डाला है जिसे समझने के लिए देश की प्राकृतिक वनावट पर एक सम्यक दृष्टिपात वाछनीय है।

विशाल भारत भूमि को प्राकृतिक वनावट के आधार पर चार भागों में बाँटा जा सकता है—

¹ डा० रामशंकर त्रिपाठी, प्राचीन भारत का इतिहास, पृ० ६

- १ उत्तरी सीमा,
- २ उत्तरी मदान,
- ३ विन्ध्याचल और दक्षिण पठार, तथा
- ४ तटवर्तीय मैदान ।

१ उत्तरी सीमा—हमारे देश के उत्तर म पूव से पश्चिम तक हिमालय पवत तथा अय पवत श्रणियां फली हुइ हैं जिनकी लम्बाई लगभग २ हजार मील एव चोडाई २०० मील है । यह हिमालय पवत एक सुदृढ प्राचीर की भाति स्थित है और बाह्य आक्रमणो से हमारे देश की रक्षा करता है । उत्तर से आने वाली ठण्डी हवाओ को भी यह रोकता है तथा समुद्र म उठने वाली मानसूनी हवाओ को रोक-कर देश मे पानी बरसाता है । इसी हिमालय पवत से उत्तरी भारत को चीचने वाली नदियां निकली हैं । भारत के राजनीतिक जीवन पर भी हिमालय का प्रभाव बहुत अधिक पडा है । उत्तर म एक जडिग प्रहरी की भांति अवस्थित यह पवत बाह्य आक्रमणकारियों के लिए रुकावट उपस्थित करता है । किंतु इसमे कुछ दरें हैं जिनसे होकर आक्रमणकारी देश म घुस और उंहोने देश की शान्ति को भंग किया । य दरें भारत और विदेशों के मध्य सम्पर्क का माध्यम बने । विदेशी जातियां इनम प्रविष्ट होकर भारत आइ और यहाँ की सस्कृति म विलीन हो गई । तिब्बत, चीन आदि के निवासी इही दरों से भारत आय । भारत के धर्म और साहित्य को भी इन पवत श्रणियों ने प्रभावित किया । इसकी गगनचुम्बी चोटियों और गहरी बंदराजो ने विचारका और योगिया को जीवन और जगत सम्बन्धी प्रश्ना पर चिंतन मनन करने के लिए उत्साहित किया । भारत के सास्कृतिक जीवन पर देश की उत्तरी सीमा का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है ।

२ उत्तरी मदान—हिमालय पवत के नीचे गंगा सिंधु और ब्रह्मपुत्र नदियां ब मगान हैं । इन नदियां के तट पर बड़े-बड़े नगरों की नीचे पडी और ये नगर सम्भता तथा सस्कृति के केंद्र बने । बनारस सारनाथ, पटना आदि नगर गंगा तट पर स्थित हैं । भारत का प्रमुख ध्यावसायिक नगर वानपुर भी गंगा के तट पर है । प्रसिद्ध ऐतिहासिक नगर लखनऊ गंगा का सहायक नदी गोमती के तट पर स्थित है । सिंधु और ब्रह्मपुत्र नदियां के मैदानों ने भी भारत के सास्कृतिक जीवन का प्रभावित किया है । सिंधु घाटी की गुप्ताद ने इतिहास के प्रथम म एक नवीन अध्याय जोशा दे और हम यह सिद्ध करके समस्तृत कर लिया है कि आय सम्भता के पूव भी भारत उन्नति के उच्च चिगर पर जागृत था ।

उत्तरी भारत के मदान के निवासियों का निरन्तर नदियों के जल से मिलित होने के कारण अत्यन्त उदात्त नुनि निरा । इन कारण उह अपना पट भरने के लिए अधिक परिश्रम नहीं करता तथा जोर बरना साहित्य विज्ञान और दान के क्षेत्र में प्रयत्न-रूप पर अग्रेसर हुए ।

उत्तरी भारत के मैदानों के अन्तगत मालवा और राजपूताना आदि हैं। राजपूताने में वर्षा कम होती है तथा नदियाँ भी नहीं हैं। इन रेगिस्तानी इलाकों में जनसंख्या कम है और अपना पेट भरने के लिए मनुष्यों को कठोर श्रम करना पड़ता है। फलतः बीरता और साहस उनमें कूट कूट कर भर गया है। यही कारण है कि भारत पर मुसलमानी प्रभुत्व स्थापित हो जाने पर भी यहाँ के निवासियों ने उनका डटकर सामना किया।

३ विन्ध्याचल और दक्षिणी पठार—भारत के ठीक मध्य में विन्ध्याचल और सतपुड़ा पर्वत हैं जो कि पश्चिम में अरबसागर से पूव में बंगाल की खाड़ी तक फैले हुए हैं। ये पर्वत, सघन वन प्रान्त एवं नवदा व ताप्ती नदियाँ उत्तरी भारत को दक्षिणी भारत से विभक्त किये हुए हैं। इन्हीं के परिणामस्वरूप उत्तरी भारत के शासक दक्षिण भारत पर अपना स्थायी प्रभुत्व स्थापित करने में असमर्थ रहे। उत्तरी और दक्षिणी भारत के रीति रिवाज और मान्यताएँ भी एक दूसरे से पृथक् दिखाई देती हैं।

विन्ध्याचल पर्वत के नीचे तीन जोर पहाड़ों की दीवार से घिरा दक्षिणी पठार है। इसके उत्तर में विन्ध्याचल पूव में पूर्वी घाट व पश्चिम में पश्चिमी घाट है। इस पठारी प्रदेश में वर्षा अत्यन्त कम होने के कारण भूमि अनुपजाऊ है और निवासियों को अपनी जीविकोपार्जन के लिए कठोर श्रम करना पड़ता है। यही कारण है कि यहाँ के निवासी बीर, साहसी एवं परिश्रमी होते हैं। मराठे इसी स्थान के निवासी हैं। गोदावरी, कृष्णा और कावरी नदियाँ यत्र-तत्र इस प्रदेश को सिंचित करती हुई बहती हैं।

४ तटवर्ती मैदान—दक्षिणी पठार के पूर्वी तथा पश्चिमी किनारा पर मैदान हैं। पूर्वी तथा पश्चिमी घाट की पर्वत श्रेणियाँ इन्हें दक्षिणी पठार से पृथक् करती हैं। इन पर्वत श्रेणियों का हमारे देश के इतिहास पर गहरा प्रभाव पड़ा है। आक्रमणकारी द्वारा पठार को विजित कर लेने पर वहाँ के निवासी इन पहाड़ियों में छिपकर अपनी रक्षा कर लेते थे। मराठा ने इस प्रदेश में बहुत से दुर्ग बनाकर मुगल सेनाओं को बहुत दिनों तक परेशान किया।

हमारे देश का समुद्र तट अच्छे-अच्छे बंदरगाहों से रहित है। जबकि कटे-फटे समुद्र तट में अच्छे बंदरगाह बनते हैं और वे देश की समुद्री शक्ति को मजबूत करते हैं। हमारे यहाँ इसका अभाव रहा। परिणामस्वरूप अच्छी समुद्री शक्ति वाले अंग्रेजों ने हम परास्त किया और वहाँ पराधीन बनाय रखा। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि भौगोलिक परिस्थितियों ने हमारे इतिहास पर अपना अमिट प्रभाव डाला है।

भारतवर्ष का सांस्कृतिक विकास यहाँ की भौगोलिक परिस्थितियों से पूण रूपेण प्रभावित हुआ है। कल-कल निनाद गति से प्रवाहित होती हुई नदियाँ भार

तीय जन-जीवन में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। बर्दिक काल में इन्हीं नदियों के तट पर ऋषियां ने सांस्कृतिक केंद्रों की स्थापना की थी और इनके किनारे ही प्राचीन धार्या ने अपनी सभ्यता और संस्कृति को विकास पथ पर अग्रसर किया था। चीन, मिस्र, बंबोलोनिया आदि प्राचीन देशों की संस्कृतियां नदियों के किनारे ही फली फूली।

भारतवर्ष की प्राकृतिक दशा अत्यंत मनोहारी है। नदियां निरंतर, मलय पर्वत पर्वत फल फूल आदि सभी कुछ यहां विद्यमान हैं। प्रकृति के कण कण में सौंदर्य की छटा बिखरी हुई है और उसने कवियों के अंतर को अपने जावपण में बांधकर श्रेष्ठ काव्य सृजन की प्रेरणा दी है। डा० शिवदत्त पानी ने सत्य ही लिखा है 'इस वात को कौन जस्वीकार कर सकता है कि कालिदास, भास, अश्वघोष, वाण भवभूति आदि कवियों ने प्रकृति देवी के ही सौंदर्य को अपनी रचनाओं में भर दिया है। यदि भारत में घने जंगल नदी पर्वत आदि न होते तो कदाचित्त यहाँ काव्य विकसित ही न हो पाता।' इस प्रकार यह प्रकट है कि भारत का श्रेष्ठ साहित्य का सृजन का मूल में यहाँ का प्राकृतिक वातावरण ही है।

भौगोलिक परिस्थितियों ने ही भारत भूमि का हरी भरी छटा प्रदान की है। परिणामस्वरूप मनुष्यों को अपनी क्षुधा निवारण के लिए बठार परिश्रम नहीं करना पड़ता। जीवन की आवश्यकताएँ सहजता से पूर्ण हो जाती हैं और तभी मनुष्यों का ध्यान आध्यात्मिक चिंतन की ओर आकृष्ट होता है। पेट भरने के लिए ही यदि मनुष्य को सारे दिन बठार परिश्रम करना पड़े तो जीवन और जगत का गूँठ प्रश्नों को हल करने का उस समय ही न मिलेगा। किंतु भारत में गन्ध श्यामला बसुंधरा न यहाँ के निवासियों की जीविकाप्राप्तन की चिन्ता को आसान कर दिया तथा इसी के परिणामस्वरूप वे उपनिषद् आदि ग्रंथ रच गए। ब्रह्म ज्ञान जगत् एव पुनर्जन्म आदि के सिद्धांतों का चिंतन मनन की ओर भारतवासियों को प्रेरित करने के अलावा और दान के क्षेत्र में अपितु जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में वे उत्तम पथ पर अग्रसर हुए और उन्होंने एक ऐसी आत्मा सृष्टि का निर्माण किया जो विश्वास के लिए भी मार्ग दाक बना।

भारतवर्ष में संस्कृति का महादीर्घ विकास अत्यन्त प्राचीन काल में ही हुआ था और इनका कारण भौगोलिक परिस्थितियाँ ही थीं। ऋग्वेद में ही हम धर्म ज्ञान चरित्रानि सादृश्य बना जयन्त और गणित ज्ञान का वात्राराधन सिद्धांत दशा है। ऋग्वेद में परिचित ज्ञान वाता यह सांस्कृतिक विकास इन बातों का सिद्ध करता है कि भौगोलिक परिस्थितियाँ ही हैं जो सृजन का पथ प्रस्तुत किया। दश

सांस्कृतिक विकास को आर्यों ने आगे बढ़ाया। भारतीय संस्कृति की उस गौरव-गरिमा ने विदेशियों को भी अपनी ओर आकर्षित किया। जिस समय विश्व के अनेक भू-खण्डों में मनुष्य सभ्यता से कोसा दूर असभ्य और खुराक के रूप में अपना जीवन-यापन कर रहे थे, उस समय भारत सभ्यता और संस्कृति की पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ था। इस सांस्कृतिक गौरव-गरिमा के मूल में यहाँ की भौगोलिक परिस्थितियाँ निहित थीं। यदि नदियाँ, पर्वत, मैदान और शस्य श्यामला वसुधरा हम न मिली होती तो सम्भवतः हमारा सांस्कृतिक विकास भी न हुआ होता और भारत अपनी सांस्कृतिक गौरव-गरिमा से युक्त न दिखाई देता। प्राचीन भारत के सांस्कृतिक विकास को यहाँ की भौगोलिक परिस्थितियों ने निश्चय ही बहुत अधिक प्रभावित किया है।

प्रथम खण्ड
प्राचीन भारतीय कला

- १ कला
- २ भारतीय कला की विशेषताएँ
- ३ भारतीय वास्तुकला
- ४ मूर्तिकला
- ५ चित्रकला
- ६ मौर्य-युग एव कला
- ७ शुङ्ग एव सातवाहन युग की कला
- ८ गुप्त युग एव कला

- कला शब्द की व्युत्पत्ति
- कला की परिभाषा
- विविध कलाएँ उनका वर्गीकरण एवं परिचय

कला

कला का उदय मानव की सौन्दर्य भावना का परिचायक है। इस भावना की सृष्टि के लिए और मानसिक विकास के लिए विभिन्न कलाओं का उदय प्राचीन काल में हुआ था। प्राच्य एवं पश्चात्य सभी विद्वानों ने कला के सम्बन्ध में पर्याप्त विवेचन किया है। संस्कृत साहित्य में ज्ञान का विभाजन दो रूपों में किया गया है—विद्या और उपविद्या। विद्या के अन्तर्गत कार्य को स्थान दिया गया है और विभिन्न कलाओं को उपविद्या के अन्तर्गत। भक्त हरि ने काव्य एवं कला को भिन्न माना है। उनके अनुसार "साहित्य संगीत कलाविहीन साक्षात् पशुपुच्छविषाणहीन" अर्थात् साहित्य, संगीत और कला के ज्ञान से रहित मनुष्य साक्षात् पशु ही है। अतः साहित्य और कला का महत्त्व स्वयंसिद्ध है।

कला शब्द की व्युत्पत्ति

कला शब्द की रचना कल+अन्+टाप् धातु एवं प्रत्ययों के संयोग से हुई है। कला का शाब्दिक अर्थ है—किसी वस्तु का छोटा अंश, चन्द्रमण्डल का पौंडश अंश राशि के तीसरे भाग का भागवा अंश। कल धातु नी आवाज, गणना आदि अर्थों की सूचक है। आवाज अथवा ध्वनि से हमारा ज्ञान अत्यन्त से व्यक्त की ओर उन्मुख होना है, क्योंकि कलाकार भी अपने अत्यन्त भावों को कल्पित साधना के

द्वारा व्यक्त करता है। डा० रामदत्त भारद्वाज ने 'कला' शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार भी की है 'कवि' और 'लास्य' इन दोनों शब्दों के प्रथमाक्षरों से 'कला' शब्द निर्मित है। कवि का लास्य ही कला है। 'लास्य' शब्द का कोशाक्षर है—नृत्य अथवा उल्लसकूद। कवि के काव्य में कवि के अत्यन्त भागों की अभिव्यक्ति होती है। उसके अत्यन्त भाव शब्दों के माध्यम से और आनन्दतिरेक के कारण नृत्य करने लगते हैं।¹ केवल कवि ही नवो जय कलाकार (वास्तुकार, मूर्तिकार, चित्रकार आदि) भी अपने अत्यन्त भावों को अपनी रचना के माध्यम से व्यक्त करते हैं। कला की तृतीय व्युत्पत्ति इस प्रकार की जा सकती है क+ला। क=कामदेव, सौंदर्य, प्रसन्नता, हृष्य, आनन्द। ला=देना। कलाति वदातीति कला अर्थात् सौंदर्य की अभिव्यक्ति द्वारा सुख प्रदान करने वाली वस्तु का नाम कला है। इसी भाव में दण्डी ने कला को 'नृत्य गीत प्रभृतयः कला कामाय सश्रया' कहा है।

क्षेमराज ने 'शिवसूत्र विमर्शिणी' में कला को वस्तु के रूप सवारने वाली प्रतिभा या अभिव्यक्ति कहा है—'कलयति स्वरूप आवेशयति वस्तुनि वा' अर्थात् कला वस्तु के स्वरूप को सुशोभित या अलङ्कृत करती है। भारतीय विद्वानों ने कला को साहित्य ज्ञान विद्या आदि से भिन्न स्वीकार किया है। सम्भवतः भरत ने इसी लिए "न तज्ज्ञानं न तच्छिष्यं न सा विद्या न सा कला" कहा है। अभिनवगुप्त नाट्य शास्त्र की इस पंक्ति की व्याख्या करते हुए कला को 'कला गीत वाद्यादिका' लिखते हैं। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि 'भारत में कला शब्द का प्रयोग 'Fine Arts' के लिए भी होता था।

कला की परिभाषा

श्री रवी द्रनाथ टगार ने 'Personality' नामक पुस्तक में 'What is Art?' शीर्षक लेख में मानव के दो पक्ष कला और विज्ञान स्वीकार करते हुए इनका स्पष्टीकरण इस प्रकार किया है— 'In art man reveals himself and not his object His objects have their place in books of information and science' अर्थात् कला मनुष्य की बाह्य वस्तुओं की अपेक्षा स्वानुभूति की अभिव्यक्ति है। वस्तुतः रवीन्द्र के मत में कला का प्रधान लक्ष्य व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति करना है। कला कलाकार का उल्लेख करते हुए रवीन्द्र लिखते हैं—कला का कार्य मानव के लिए सत्य और सौंदर्य की एक सजीव मूर्ति करना है— 'This building of man's true world the living world of truth and beauty is the function of art' पार्श्वार्थ विचारक रस्किन प्रत्यक्ष महान कला को ईश्वरीय कृति के प्रति मानव के आह्लास की अभिव्यक्ति मानते हैं— 'All great art is the expression of man's great delight in God's work and not his own' फ्रायड के मत में

¹ काव्य शास्त्र की रूपरेखा, पृ० ८

कला हृदय में उठी हुई वासनाओं का अभ्युत्थान अथवा यत्न रूप है। कला के सम्बन्ध में टाल्स्टाय ने विस्तार से विचार करते हुए लिखा है कि कला की प्रक्रिया अपने हृदय में उठी हुई भावनाओं की अनुभूति को प्रिया, रेखा वण, ध्वनि, शब्द आदि के सहारे दूसरे के हृदय तक पहुंचा देना ही है—“To evoke in oneself a feeling one has once experienced and having looked it in oneself, then, by means of movements line, colours, sounds or forms expressed in words so to transmit that feeling that is the activity of art” आचार्य शुक्ल एक की अनुभूति को दूसरे तक पहुंचा देना ही कला का रहस्य स्वीकार करते हैं। इसी प्रकार गुप्तजी “अभिव्यक्ति की कुशल शक्ति ही तो कला” कहते हैं।

उपयुक्त विभिन्न विद्वानों की कला सम्बन्धी परिभाषाओं के आधार पर हम कह सकते हैं कि सत्सूत के आचार्यों का कला सम्बन्धी दृष्टिकोण व्यापक है, तथा पश्चात्य आलोचकों से भिन्न है।

विविध कलाएँ एवं उनका वर्गीकरण

भारतीय साहित्य में चौंसठ कलाओं का उल्लेख मिलता है। कामशास्त्र के अनुसार वे निम्न हैं—

गीत, वाद्य, नृत्यम् आलेख्यम्, विशेषकच्छेद्य, तण्डुलकुसुम-वलि विकारा, पुष्पास्तरण, दशनवसनाङ्गराग, मणिभूमिकाकर्म, शयनरचनम् उदकवाद्यम् उदका द्यात, चित्राच्चयोगा मात्यग्रथनम्, विकल्पा, शेखरकापीडयोजनम् नेपथ्यप्रयोगा, कणपत्रभङ्गा, ग धयुक्ति, भूपणयोजनम् ऐद्रजाला, कौचुमाराश्चयोगा, हस्तलाघवम्, विचित्रशाक्यूपभक्ष्यविकारप्रिया, पानकरसरागासवयोजनम्, सूचीवानकर्मणि, सूत्र त्रीडा, वीणाडमरूवाद्यकानि, प्रहेलिका, प्रतिमाला, दुर्वाचिकयोगा, पुस्तकवाचनम्, नाटकाख्यायिकादशनम्, कायसमस्यापूरणम् पट्टिकावेद्यवानविकल्पा, तक्षकभाणितक्ष णम्, वास्तुविद्या, रूप्यरत्नपरीक्षा, धातुवाद, मणिरागाकरनानम् वक्षायुर्वेदयोगा, मेपकुक्कुटप्लावकमुद्रविधि, शुकसारिकाप्रलापनम्, उत्सादनसवाहनेकेशमदने च कौश- लम् अंतरमुष्टिकाकघनम् मलेच्छित्तविकल्पाद् दशभाषाविज्ञानम् पुष्पशकटिका, तिमित्तनानम् यन्त्रमातका, वारणमातका, साम्पाप्यम् मानसीना प्रिया अभिधान- काप छन्दानाम्, क्रियाकल्प छलितकयोगा, वस्त्रगोपनानि, द्यूतविशेषा, आकष क्रीडा बालनीडनवानि, वनयिकाना वैजयिकीना यायामिकीना च विद्याना नानम् इति चतुष्षण्डरङ्गविद्याकाममूनस्यावयविद। उपयुक्त चौंसठ कलाओं का उल्लेख अथ ग्रंथो गुफ्नीति आदि में कुद्ध नामांतर से मिलता है। इसमें अतिरिक्त ‘प्रबन्ध कोप’ में ब्रह्मर, बौद्ध ग्रंथ ‘ललित विस्तर’ में छियासी कलाओं का उल्लेख मिलता है। किन्तु चौंसठ कलाएँ ही अधिक प्रसिद्ध हैं।

आधुनिक काल में कलाओं का वर्गीकरण दो प्रकार में किया गया है —
 (क) उपयोगी कला (ख) सज्जित कला। जीवन के लिए उपयोगी कला ही उपयोगी कला के जनतप समाहित होती है। यह उपयोगी कलाओं हमारी सर्वांगीण आवश्यकताओं की पूर्ति करती है उदाहरण के लिए भोजन निमाण यत्र निर्माण आभूषण निर्माण बर्तनीयों तथा सुधारगोरी आदि। इन कलाओं द्वारा हमारे जीवन को सुविधा प्राप्त होती है इनके अभाव में जीवन अस्वस्थ हो सकता है। इन उपयोगी कलाओं के अतिरिक्त कुछ इस प्रकार की कलाएँ भी हैं जिनमें गोप्य की अनुभूति और आनन्द की प्राप्ति होती है। उन्हें हम सज्जित कलाएँ कह सकते हैं। अनुभूत सौन्दर्य के जिस पुनर्विधान से हमारी आत्मा का विकास हो हमारे मन का रजन हो हमारी चेतना सजीव हो वही सज्जित कला का नाम है अभिव्यक्ति कला का नाम है। इन कलाओं को प्राचीन भारतीय साहित्य में रङ्गी भी सज्जित कला के नाम से अनिहित नहीं किया गया है। इतना अवश्य है कि कालिदास ने अपने रघुवंश महाकाव्य में अञ्ज के इन्दुमती विनायक प्रसंग में सज्जित कलाओं के प्रयोग दिया है जोकि नीति एवं नृत्य मात्र के लिए प्रयुक्त हुआ है। वस्तुतः सज्जित कला शब्द पश्चात् Fine art शब्द का हिन्दी रूपान्तर है। पश्चात् विद्वानों ने पाँच प्रमुख कलाएँ स्वीकार की हैं जोकि चित्रण स्थापत्य मूर्ति चित्र, संगीत एवं काव्य कला नामक हैं। वसफोल्ड ने नाट्य, नृत्य एवं भाषण कला तीन कलाओं और स्वीकार की हैं। हेगेल ने मूल आधार और अमूल्य आधार वाली कलाओं को दो सज्जित कलाओं के भेद बताये हैं। डा० श्यामसुन्दरदास ने साहित्यात्मक मन में इन्हीं मूल और अमूल्य आधार वाली कलाओं का नेत्रद्वय के सन्निकषण से मानसिक तत्त्व प्रदान करने वाली तथा श्रवणद्वय के सन्निकषण से तृप्ति प्रदान करने वाली कला दो भेद किये हैं।

वास्तु कला—वास्तु कला को स्थापत्य कला भी कहते हैं। इस कला के अन्तर्गत भवन निर्माण, मन्दिर मस्जिद बाँध पुल आदि के निर्माण का काम होता है। वास्तु कला के आधार रूप में ईंट पत्थर सीमेन्ट लोहा लकड़ी आदि हैं और साधन के रूप में कच्ची बसुला फावडा आदि। वास्तु कला में लम्बाई चौड़ाई और मोटाई तीन तत्त्व होते हैं। स्थापत्य कला द्वारा व्यक्त भावों की अपेक्षा अर्थ कलाओं द्वारा व्यक्त भाव अधिक आकषक होते हैं। सूक्ष्मता उनकी विशेषता है।

मूर्तिकला—स्थापत्य की अपेक्षा मूर्तिकला अधिक उन्नत कला है। इसमें रूप, रंग एवं आकार होता है। लम्बाई चौड़ाई और मोटाई भी होती है। यह कला वास्तु की अपेक्षा अधिक उत्कृष्ट है क्योंकि इसके साधन अपेक्षाशून्य अधिक सूक्ष्म हैं, यह कला वास्तु की अपेक्षा उत्कृष्ट मनोभावों को व्यक्त कर सकती है।

चित्रकला—वास्तु एवं मूर्तिकला की अपेक्षा चित्रकला अधिक उत्कृष्ट एवं सूक्ष्म कला है। यद्यपि वास्तु और मूर्तिकला के समान रूप, रंग और आकार इसमें भी होता

है किन्तु इस कला के मान तीन—लम्बाई, चौड़ाई और मोटाई—न होकर केवल दो—लम्बाई और चौड़ाई—ही होते हैं। रंग, कूची, लेखनी इसके साधन हैं। वास्तु एवं मूर्ति की अपेक्षा चित्र कला मनोभावों को अधिक स्पष्ट करती है।

संगीतकला—प्रथम तीन कलाओं की अपेक्षा संगीतकला अधिक उत्कृष्ट है। इसका आधार नाद अथवा स्वर होता है। इस कला के द्वारा व्यक्त भाव अधिक सूक्ष्म और स्पष्ट होते हैं। संगीत कला का विशेषण अपनी कला से श्रोता को रुला भी सकता है और हँसा भी। इसमें पूर्वोक्त कलाओं की भाँति तीन मान नहीं होते हैं।

काव्यकला—काव्य का स्थान ललित कलाओं में सर्वोत्कृष्ट है इसके आधार शब्द और अर्थ हैं। जहाँ संगीत कला में केवल स्वरों का प्रयोग होता है, वहाँ काव्य कला में स्वर और व्यंजन दोनों ही प्रयुक्त होते हैं। संगीत विशेषण एक दो स्वरों के आरोह और अवरोह के द्वारा श्रोता को भावविभोर कर सकता है किन्तु यह भाव विभार की स्थिति स्थायी नहीं होती जबकि कवि व्यंजनों और स्वरों के प्रयोग तथा उनके अर्थ के द्वारा चिरस्थायी प्रभाव डाल सकता है।

उपयुक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि ललित कलाओं में निम्न तत्त्व सर्वसामान्य होते हैं—(१) आधार तथा साधन, जैसे ईंट, पत्थर, लोहा, कूची, कपड़ा, नाद व्यंजन तथा शब्द। साधनों में छद्मी, कूची, कठ, वाद्य, भाषा। (२) उपकरण—इन ललित कलाओं के उपकरणों में नेत्र और कण हैं। वास्तु, मूर्ति और चित्र के उपकरण हैं नत्र तथा संगीत और काव्य कला के उपकरण हैं कण। (३) सौंदर्य का प्रत्यक्षीकरण—प्रत्येक कलाकार सौंदर्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति करता है।

प्रस्तुत पुस्तक में ललित कलाओं में से वास्तु, मूर्ति एवं चित्र कला के उद्भव, विकास तथा उनके स्वरूप का विस्तार से विवेचन किया गया है।

✓ भारतीय कला की विशेषताएँ

- भावाभिव्यजन
- भाष्यात्मिकता
- धर्म प्राधान्य
- परम्परागतता
- अनामता
- प्रतीकात्मकता
- भारतीय कला और लोक जीवन

भारतीय कला की विशेषताएँ

कला का महत्त्व स्वयमिद है कला रूपों की निर्माणशक्ति है। रूप स्वयं जीवन में आता है और जीवन को प्रभावित करता है। इस प्रकार कला एक ओर लक्ष्मीपयोगी है और दूसरी ओर लोक का निर्माण करती है। कलात्मक रूपों का नाम ही सभ्यता है। कला भावी जीवन की आवश्यकता है। विश्व के मानव अर्थ भाषाओं की जगह कला का भाषा का महत्त्व है। इस प्रकार विश्व-व्यापक एवं पारस्परिक सहभाव के लिए ही कला को मूर्ति में रक्षना ही होगा क्योंकि कला में प्राचीन परम्परागत अमूल्य निधि ही सुरक्षित रहती है। कला की भाषा अ-उत्तराष्ट्रीय है और एक दूसरे की भाषा में जननिता रूढ़ हुए भी हम किसी किसी कला के साथ एक पङ्क्ति हैं। भारत में एक एक समाज के कला के लिए कलाएँ अनापि उच्चयोगी साधन हैं। इसलिए मानव कल्याण के निमित्त प्राचीन कला का उत्थार और उचित सुलनाटन आवश्यक है।

कला मानव भावनाओं को तृप्ति प्रदान करती है। पीड़ित मानव चित्र और मूर्तियों में अपने को मनोयोग से लीन कर सतोष प्राप्त करता है। दूसरी ओर पीड़ित व्यक्ति अपनी भावनाओं को भावुकतावश अभिव्यक्त कर कला का मृजन करता है। कला मानव की भावनाओं की तृप्ति के साथ मानव को शक्ति भी प्रदान करती है। “ कला केवल पीड़ाओं से छुटकारा ही नहीं देती, बल्कि शक्ति भी देती है—उच्च खलता के बदले आत्मसम्यक्त्व, दबो भावनाओं का अभिव्यक्तिकरण में सफल बनती है। वह उसे बराबर उत्साह और स्फूर्ति देती रहती है। कला परमात्मा का ब्रोजपूर्ण और आनन्ददायक आत्मप्रदर्शन करने का माध्यम है, इसलिए वह वास्तव में पीड़ित आत्मा और समाज के लिए शान्तिदायक और कष्ट निवारक आनन्दप्रद औषध है।’

डा० मुकर्जी के शब्दों में—कला व्यक्ति की चिरस्थायी कीर्ति और सस्कृति की शाश्वत धरोहर ही नहीं अपितु उसकी प्रधान प्रेरणा भी है। कला स्फूर्ति देती है, प्रोत्साहित और सुशिक्षित करती है। कला सबको एक सूत्र से बाधन वाली एक महाद शक्ति है जो जीवन पर उसका प्रभाव सर्वव्याप्त है।^१

पुनश्च वे लिखते हैं कि कला का यही काय है कि वह मृत्यु के शिकजे में से पीड़ित मानवता को अनवरत जीवन दान करती रह।^२

कला का क्षेत्र व्यापक है समग्र सृष्टि ही उसकी क्रीडाभूमि है। कला शाश्वत है, किंतु कला को वर्तमान की सदा अपेक्षा रहती है। प्रसिद्ध कलाकार पिकासो ने ठीक ही कहा है कि—कला का न अतीत है और न भविष्य। जो कला वर्तमान में अपनी सत्ता प्रमाणित नहीं कर सकती वह कभी अपना स्थान नहीं बना सकेगी—

“Art has neither a past nor a future Art which is powerless to affirm itself in the present will never come to its own’

(भारतीय कला अपनी इसी विशेषता के कारण अतीत में मानव मन को आलोकित करती रही है और भविष्य में भी देश दशांतरों को आलोक दीप बनकर प्रकाशित करती रहेगी। ऐसा हमारा चिरंतन विश्वास है।)

भारतीय कला की अपनी कुछ मौलिक विशेषताएँ हैं। उसकी प्रधानभूत विशेषता भावाभिव्यजन की है। आकृति, प्रतिष्ठा और अभिव्यक्ति के प्राधाय से

^१ दि सोशल फ़ंक्शन ऑफ़ आर्ट, पृ० १७

‘Art is thus not only the enduring glory of the individual not the imperishable record of culture, but it is also its principal impulsion Art inspires, exhorts and educates Art is the great binder, the ubiquitous seal of the community life and action’

^२ वही, पृ० ३८

The function of art is to ceaselessly renew and refurbish mankind’s sinking heart under the grip of death’

कला को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है। जो कला प्रायः मन-सौन्दर्यमयी आकृतियों का निर्माण करती है, वह कला आकृति प्रधान (Formal) कहलाती है। (जिस कला में रमणीय प्रकृति, घटना मानवीय सौन्दर्य की यथावत् प्रकृति की जाती है वह प्रतिकृति प्रधान (Representative) कला होती है।) जिस कला में अमूर्त भावों की कल्पना के द्वारा अभिव्यक्त किया जाता है वह अभिव्यक्ति प्रधान (Expressive) कला कहलाती है। विश्व की कला शक्तियों में चीनी आकृति प्रधान को महत्त्व देते हैं यूनानी तथा पश्चात्य देश प्रतिकृति प्रधान को महत्त्व देते हैं—व प्रकार उनकी रचनायें आकर्षक होती हैं। किन्तु भारतीय कलाकृतियों के सम्बन्ध में ऐसा नहीं कहा जा सकता है। भारतीय कलाकार वाह्य-सौन्दर्य को अभिव्यक्त करने की अपेक्षा आंतरिक भावों के अवन की ओर विशेष आग्रह रखता है। यदि उदाहरण रूप में देखें तो भारतीय कलाकारों ने बुद्ध के अंग-सौष्ठव के प्रदर्शन की अपेक्षा उनके मुखमण्डल पर दिये आभा को व्यक्त किया है। नटराज की मूर्तियों में शिव आसुरी शक्ति के सहारक के रूप में दृष्टिगत होते हैं।

भारतीय कला की दूसरी विशेषता मानव भावनाओं की अभिव्यक्ति की अपेक्षा उसकी आध्यात्मिकता है। प्राचीन काल से भारत में कला धर्म की चेष्टी रही है। भारतीय मूर्तिकारों और चित्रकारों ने अपनी कला द्वारा भगवान् गौतम बुद्ध तथा पौराणिक देवी देवताओं की अनेक मूर्तियों का निर्माण किया है। भारत में कला का विकास कला के लिए न होकर आत्मस्वरूप के साधक-कार या उसे परमत्व की ओर उन्मुख करने के लिए हुआ है। भारतीय कलाकारों के अनुसार अपयोपयोग में प्रवृत्त करने वाली कला कला नहीं है अपितु जिससे आत्मा परमत्व में लीन हो वही श्रेष्ठ-कला है—

‘विश्रांतिवस्य सम्भोगे सा कला न कला मता
सौम्ये परमानन्दे यथात्मा सा परा कला।’

(इस प्रकार भारतीय कलाकारों के लिए सौन्दर्य ही ईश्वर है वही सत्य है—
'Beauty is truth Beauty is God' इसी ईश्वर की रूप कल्पना और प्रतिमा निर्माण भक्तों के लिए होता है—साधकानां हितार्थि ब्रह्मणरूपकल्पनम्।
निष्पाप रूप सौन्दर्य ही जीवन की सुन्दरता है।—निष्पाप सौन्दर्य ईश्वर का ही हो सकता है। भारतीय आत्मा ईश्वर और धर्म से परे नहीं है। इस प्रकार भारतीय कला राष्ट्रीय संस्कृति एवं सनातन भावा, विश्वासों और आस्थाओं को ही व्यक्त करती है। भारतीय सिद्धांतों और विश्वासों के दर्शन हम भारतीय कला में

१. बालिदास, कुमारसम्भव, ५/२६
यदुच्यते पावति पापवृत्तये न रूपभिर्यद्यभिचार तद्वच ।
तथाहि त गौतमुदारवसाने तपस्विनामप्युपदेगता गतम् ॥

ही हो जाते हैं। अनेक विद्वान् भारतीय कला की इस विशेषता को अनेक
 म व्यक्त करते हैं। विलियम रॉय राथ'सटाइन ने लिखा है— हम लोग भारत
 उन्नत कला में भारतीयों की धार्मिक भावनाओं और ईश्वर के प्रति उनके गम्भीर
 वतन का धर्मपूर्ण, धेष्ठ और पर्याप्त वणन पाते हैं। ऐसे तो सभी प्राचीन सस्कृतियों
 की कला प्रधानतया धर्म विषयक रही है किन्तु भारतीय कला की यह विशेषता
 अत्यन्त स्पष्ट है। व्यक्ति या समाज के साधारण गुणों तथा भावों को गौण करके
 उनकी विशिष्ट सामाजिक और आध्यात्मिक छवि को चित्रित कर कला उस समाज
 की सभ्यता को प्रतिबिम्बित ही नहीं करती बरन अमरता प्रदान करती है।”

कला और जीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध है। भारतीय कला सदा ही सामाजिक
 जीवन से प्रभाव ग्रहण करती रही है। वह धार्मिक और नतिक आदर्शों का वाहक
 रही है। जब महायान बौद्ध सम्प्रदाय का समाज में प्रभाव बढ़ा कला में उसे ग्रहण
 किया गया। ब्राह्मण धर्म के उदय तथा विकास के साथ भारतीय कला का विकास
 देखा जा सकता है। भारतीय आदर्शों के अनुरूप मन्त्र निर्माण, मूर्ति निर्माण एवं
 चित्र निर्माण हुए हैं। डा० राधाकृष्णन ने ठीक ही लिखा है—

‘साहित्य और कला राष्ट्रीय चेतना के धेष्ठतम प्रतीक हैं और उनकी स्वसे
 महान शक्तिमान शक्तिर्पा तथा सुकुमारतम भावनाओं तो और भी उत्तम प्रतीक हैं।
 राष्ट्र की कला जन जीवन से उत्साह पाती है और अपनी ओर से उसे प्राणवत् या
 उत्तेजित करती है—’ These represent the highest point of the nation's
 consciousness, its greatest powers and most delicate sensibility
 The art of a nation derives its inspiration from the people's life
 and in turn quicken it

भारतीय जन जीवन सदा ही धर्मप्राण रखा है, इसलिए भारत में धार्मिक
 स्मारको मंदिरों, चैत्या और देवी देवताओं की मूर्तियों की आवश्यकता सदैव रही
 है। परिणामस्वरूप भारतीय कला का विकास सहज नैय है। किसी राष्ट्र की कला
 उसके जावन और आत्मा का प्रतिबिम्ब होती है। राष्ट्रीय जातीय अनुभूतियों, चेतना
 आदि के अध्ययन के लिए उस राष्ट्र की कला कृतियों का अध्ययन अपेक्षित है।

भारत की आध्यात्मिकता — धार्मिकता उसकी अपनी एक विशिष्ट विशेषता
 है। भारतीय मूर्तिकला एवं स्थापत्यकला में भारतीय कलाकारों का आध्यात्मिक
 उद्वेलन अभिव्यक्त हुआ है। इस भाव को व्यक्त करने में भारतीय कलाकारों को
 पूर्ण सफलता मिली है। जॉज बटलिन ने लिखा है— ‘भारत का यह दावा है कि
 ससार का कोई अन्य देश उससे अधिक आध्यात्मिक देने नहीं दे सका है और पीड़ित
 जगत् के लिए इससे अधिक अत्यावश्यक संदेश भी दूसरा नहीं है।’

एक अथ यूरोपीय विद्वान का कथन है कि— ‘भारत ने ललित कला और
 सौंदर्य शास्त्र के क्षेत्र की तरह ही मानव के सांस्कृतिक विकास में भी महत्त्वपूर्ण योगदान

दिया है। मानव की श्रेष्ठतम आत्मिक अभिलाषाओं में कला का उचित स्थान क्या हो इन गम्भीर समस्याओं की माप भारतीय ऋषियों ने बहुत गहराई तक की है।¹

भारतीय कला का प्रधान प्रयोजन धर्म रहा है। अतः अध्यात्मिकता की दृष्टि से इसमें होना आवश्यक है। इसके अतिरिक्त भारतीय कला में मानव श्रुष्ट नहीं है अपितु वह सृष्टि का अंग है। अतः यहाँ की कला में सृष्टि चित्रण का प्रापाय है। इसीलिए उसमें मानव, पशु और जड़ पदार्थों का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है—सृष्टि के कण-कण में एक सत्य की सत्ता सत्य है, अतः सृष्टि का प्रत्येक तत्त्व समान स्तर पर आ जाता है। संभवतः इसीलिए भारतीय कला में सभी तत्त्व प्राणवान और सजीव हैं।

तरलता भारतीय शिल्पकला की विशेषता है। ठोस प्रस्तर की मूर्ति में कोमलता और तरलता भरी मिलती है। किसी भी सुन्दर प्रतिमा को देखिए, हृदय भाव विभोर हो उठता है।

भारतीय कला राजकीय कभी नहीं रही। अथ देशों में तथा मुगल काल में कला प्रधानतः राजकीय थी। राजदरबारों में फली-फूली कला सदा ही राजदरबारों के साथ समाप्त हो गई। भारतीय कला मौर्यकाल में अवश्य ही राजकीय रही किन्तु उसके पूर्व तथा अनन्तर वह जन जीवन में ही पल्लवित हुई।

भारतीय कला परम्परागत (Traditional) है। इसीलिए हम देखते हैं कि भारतीय कला अपने प्राचीन शिल्पियों की सदा कृतन रही है। इसके अतिरिक्त वह नये गुणों आकृतियों और सिद्धांतों को भी सहज स्वीकार करती रही है किन्तु अपनी मौलिकता को सुरक्षा करते हुए। अपने पूर्वजों से प्राप्त आदर्शों और चेष्टाओं की कभी इस कला ने अवहेलना नहीं की।

भारतीय कला की एक अथ विशेषता उसकी अनामता है। नाम और लोकेपणा महापुरुषों की महानतम दुबलता है किन्तु भारतीय कलाकार इस दुबलता से सदा मुक्त रहे हैं। भारतीय शिल्प वास्तु और चित्रकला के अत्यन्त उदाहरणों में कहीं भी किसी कलाकार का नामोल्लेख नहीं मिलता है। भारतीय कलाकार कला के अतिरिक्त अथ किसी वस्तु को नहीं जानता। नाम तो आत्माभियक्ति और विनापन की भावना के कारण लिया जाता है किन्तु भारतीय कलाकारों की कला तो दार्शनिक तथा धार्मिक थी। उसमें भगवाद् की महिमा का गान था, और उहाँ से समर्पण भी।

भारतीय कला प्रतीकात्मक भी है। भगवान् असीम और अनन्त है। इस अनन्त भगवाद् की सात प्रतिमा कला निमित्त हो सकती है इसलिए मूर्ति भगवाद् का स्वतन्त्र प्रतीक है। भारतीय कला इस प्रतीकात्मकता (Symbolism) से आपूर्ण

¹ Art and Thought, p 23

है। कलाकारों का प्रमुख उद्देश्य दार्शनिक सूत्र तत्त्वों का उद्घाटन करना था। "इसीलिए इनके बारे में कहा जाता है कि वे पहले घमवेत्ता और दार्शनिक थे और बाद में कलाकार। उनका प्रधान उद्देश्य सूक्ष्म धार्मिक भावनाओं को स्थूल रूप देना था। उन्होंने सुंदर कलाकृतियों का निर्माण किया, किन्तु आध्यात्मिक सत्य की अभिव्यक्ति के लिए ही। मध्ययुग के यूरोपीय कलाकारों की भांति भारतीय चिल्पियों ने जो कुछ बनाया, प्रायः भक्तिभाव से अनुप्राणित होकर ही।"

इस भावभूमि पर आधारित भारतीय कला के कुछ दृश्य प्रतीकात्मक हैं। उदाहरण के लिए त्रिमूर्ति केवल तीन मूर्तियों की प्रतीक नहीं है अपितु वह परब्रह्म की सजन, पालन और संहारक शक्तियों की प्रतीक है। प्रणव से लेकर त्रैगुण्यपर्यन्त विराट् भावों की अभिव्यक्ति त्रिमूर्ति के द्वारा ही होती है। 'एकव मूर्तिविभिदे त्रिषा सा।' माया ही ससार को धारण करती है, देवता भी मायाजय है माया के कारण ही जीवन और स्थिति है। सजन और विसजन माया शक्ति के कारण ही हैं। यह नारी रूपा है। इसे स्त्री सजा भी प्राप्त है। यह माया शक्ति मानृ रूप में चित्रित मिलती है। "वात्सल्य और करुण भाव से व्याप्त इन नारी मूर्तियों में प्रति आदर और भक्ति रखना मूर्तिकार और भक्त के लिए स्वाभाविक हो जाता है। पर माया तो जीवन के रस और आनन्द की जननी है (अतः भारतीय कला में नारी मूर्ति को अत्यन्त कोमल और आनन्द विभोर दिखाया गया है।) भारतीय कला में इस भाव को शालभजिका, यक्षिणी उमा लक्ष्मी और प्रनापारमिता आदि के द्वारा व्यक्त किया गया है। ये सभी नारी प्रतिमाएँ माया की सजन विसजन शक्ति की प्रतीक हैं। भारतीय कला में नाग" के अनेक चित्र मिलते हैं। नाग परमेश्वर का एक प्रतिरूप है, यह शिव की श्रीवा में माला रूप में रहता है, विष्णु की शय्या के रूप में मिलता है, यह अनन्त है, शेष है, जो कि नाश्वत है। इन भावों की अभिव्यक्ति नाग प्रतिमा से होती है।

शेषशायी विष्णु भी भारतीय कला का एक महत्वपूर्ण सूत्र है। सहस्र शीप पुरप जनत है। उक्त एक अंश में यह विश्व प्रतिष्ठित है। विष्णु उसी का स्वरूप है जो इस सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त है। अवशिष्ट जो शतकोटि अनन्त ब्रह्म है वही सहस्र शीप पुरुष है। उसी का नाम शेष है। विश्व व्यापक विष्णु उसी शेष का आधार ग्रहण करते हैं। इस सम्पूर्ण दार्शनिक श्रम को भारतीय कलाकारों ने 'शेषशायी विष्णु' की प्रतिमा से व्यक्त किया है। विश्व की साम्यावस्था शेष की शय्या पर सोते हुए विष्णु का रूप है, वही विष्णु की योगनिद्रा है। सृष्टि के लिए जो बहिमुख प्रेरणा है वही विष्णु की नाभि से ब्रह्मात्मक तत्त्व या ब्रह्मा का विकास है। ब्रह्मा के सम्मुख रज और तम रूपी मधु-कटभ नामक दानवों का दंड गुण वपम्य की प्रचण्ड अवस्था है। लक्ष्मी के द्वारा विष्णु के चरण-सवाहन का सीम्य

१ हरिदत्त वेदालकार, भारतीय सस्कृति का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १४२-१४३

दृश्य सृष्टि के साथ 'श्री' का सभोग है।" यह समग्र भावधारा शेषशायी विष्णु की प्रतिमा से व्यक्त होती है।

'हंस' भारतीय कला का एक प्रमुख प्रतीक है। हंस परमेश्वर का प्रतीक है। अनेकश पुराणों में भगवान् अपने को हंस कहते हैं। जीव को परमात्मा का अंग माना जाता है उसे भी हंस कहा गया है। जिस प्रकार जीव पृथ्वी पर अवस्थित होने पर भी ससार से बंधा नहीं है और न पृथ्वी से जुड़ा ही है उसी प्रकार जल में विहार करने वाला हंस भी सरोवर से बंधा नहीं है। इसी प्रकार जीव हंस ईश्वरीय गुण को प्रतिबिम्बित करता है, जो व्यक्ति में रह कर भी उससे परे है। हंस का रंग श्वेत है और माया रहित जीव के सत्व गुण का रंग भी शुभ्र माना गया है। हंस का बौद्ध और हिन्दू—दोनों कलाओं में समुचित प्रतिनिधित्व है। ब्रह्मा का वाहन हंस है। सरस्वती के साथ हंस का सहयोग मन्वदित है।

'कमल' भी भारतीय कला का प्रमुख प्रतीक है। कमल भारतीय कला में पृथ्वी का प्रतिरूप है। पृथ्वी से ही विश्व की उत्पत्ति हुई है, अतः सृष्टिकर्ता विष्णु के हाथों में प्रायः कमल दिखाया जाता है। कमल की स्वरूपभूता लक्ष्मी कमलासीन चित्रित की जाती है। कमल मातृदेवी के रूप का सूचक है, परमेश्वर इसी के माध्यम से पृथ्वी का सजन करते हैं। ब्रह्मा का स्वयं भी नाम कमलयानि है। इसके द्वारा भी कमल का मातृस्वरूप स्पष्ट है। इस तरह जब सृष्टिकर्ता ब्रह्म को उत्पत्ति कमल से हुई तब कमल का जगज्जननी होना निश्चित है। लक्ष्मी को भी पद्मसभवा पद्मरुद्रा पद्माक्षि आदि कहा गया है। जगत् पिता विष्णु की प्रियदा जो जगज्जनयित्री लक्ष्मी है वह भी कमलासीन पद्मसभवा ही है। इस प्रकार भी कमल सृष्टि का कारण है।"

भारतीय कला में हाथों, बल और वपन का चित्रण भी प्रतीकात्मक है। ये दिशाओं के पालक दिग्पालों का प्रतिनिधित्व करते हैं। मिथुन दृश्यों के द्वारा शिव उमा आदि की मूर्तियों के द्वारा विरुद्ध गुणा के परस्पर सहयोग की अभिव्यक्ति है। सृष्टि के सजन और सहार में परस्पर विरोधी भावना अतिनिहित है विष्णु लक्ष्मी तथा शिव उमा आदि के चित्रों द्वारा विरोधी गुणा को मूर्तिमान किया गया है। शिव का ताण्डव नृत्य भी हमारा कला का परिनिष्ठित सूत्र है। "दुग्ध सजन शक्ति के स्पर्शन का एक केंद्र पर लाकर उसको कल्याणमयी कल्पना शिव का ताण्डवनृत्य है।"

भारतीय कला में चक्र भी एक प्रतीकात्मक तत्त्व है। धर्म और कर्म के द्वन्द्व का इसी चक्र के द्वारा व्यक्त किया गया है। स्वस्तिक का चिह्न जीवन के स्वस्ति भावना का बोधक है।

भारतीय कला की उपयुक्त विनियमाएँ प्रसिद्ध हैं। भारतीय कलाओं पर आलो

वको ने अस्वाभाविकता का दोषारोपण किया है। अस्वाभाविकता का दोष होने पर भी उसमें अनेक विशेषतायें परिलक्षित होती हैं। भारतीय कला की आत्मा बलवती है। आत्मा का सौंदर्य शारीरिक सौंदर्य से वही अधिक महत्त्वपूर्ण है। इस सौंदर्य के प्रदर्शन के लिए भारतीय कला मानव से विशिष्ट देवताओं की मूर्तियों को अपनाती है जिनके मूल में उनकी कल्पना का प्राधान्य होता है। हैबल ने ठीक ही लिखा है कि 'Indian art is essentially idealistic, mystic, symbolic and transcendent' अर्थात् भारतीय कला प्राधान्येन आदर्शवादी, रहस्यात्मक, प्रतीकात्मक और सर्वातिरिक्त है।

भारतीय कला और लोक जीवन

भारतीय कला की अपनी एक विशेषता यह है कि वह लोक को लेकर चलती है। उसमें विश्व का सर्वाङ्गीण जीवन प्रतिबिम्बित है। सम्भवतः इसीलिए वाणभट्ट ने रुद्राक्षरी के उज्जयिनी वणन में 'दक्षिता विश्वरूपा' कहा है। यह कथन भारतीय कला के लिए भी सर्वथा उचित है।

लोक का प्रधान व्यक्ति ही कला का नायक बनता है। कला के द्वारा उसके काय कलापो का अवन किया जाता है। मनुष्य अपने सद्गुणों से देवत्व प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। इन उपायों व कार्यों का चित्रण भारतीय कला में यत्र तत्र सबत्र मिलता है।

देवों के जीवन में देवियों का महत्त्वपूर्ण समान भाग है। नारी की कमनीय प्रतिमा व बिना कला ही नहीं विश्व भी अपूर्ण है। नारी का लावण्य कला का ललाम नाय है। वह रस बनकर कला में ओत प्रोत है। भारतीय कला में देव और देवियों का समान रूप से अंकन किया गया है। जहाँ भारतीय कला में यक्ष, नाग, किन्नर, सिद्ध, गणव, विद्याधर, अप्सरा आदि अनेक देव हैं वही देवियों की कल्पना भी की जाती है। इसी प्रकार महापुरुषों के जीवन का अवन भी भारतीय कला की विशेषता है। भगवान् बुद्ध जैसे लोकोत्त व्यक्ति को अपनी कला का प्रमुख आधार बनाकर भारतीय कला ने अमरत्व प्राप्त किया है।

भारतीय समाजशास्त्र के अनुसार राजा भी देवत्व के अंश से युक्त होता है। इस राजा का चित्रण भी यहाँ की कला में मिलता है। राजा का ऐश्वर्य, राजसिंहासन राजलक्ष्मी, छत्र, चामर, चतुरङ्गिणी सेना उनके उत्सव, यात्रा, संगीत, नृत्य आदि का चित्रण भारतीय कलाकारों ने राजप्रासादों तक में किया है। इसी प्रकार राजाओं के अंतर्पुर का चित्रण उसमें परिचर्या करने वाले पाशवचर, अनुचर वीर हिरण्ये जादि का चित्रण भी भारतीय कला में हुआ है।

राजकीय वग तथा उनके उपकरणों के अतिरिक्त जन सामान्य का जीवन भी भारतीय कला का विषय रहा है। बल, बलगाड़ी साववाह, व्यापारी, नाविक, यात्री गृहस्थ जन, उनकी स्त्रियाँ, परिवार आदि भी भारतीय कला के प्रमुख अंग हैं।

कला की पूणता के लिए—लाक-जीवन को ग्रहण करने के लिए मनुष्य ने प्रकृति को भी अपनी कला का शृंगार बनाया है। वृष लता पत्र पुष्प, फूल-वनस्पति, पशु-पक्षी आदि सभी भारतीय कला में यत्र तत्र सबत्र देखे जाते हैं और इनके बिना भारतीय कला अपूण लगती है। श्री वामुदेवशरण अयवाल ने स्मिथ के कथनानुसार लिखा है कि “ पत्र और पुष्प के बहुविध चित्रण में जो सफलता भारतीय कलाकार को मिली है वह सत्तार की ओर किसी कला शली में नहीं पाई जाती। कल्पमुत्र के एक वाक्य में पशु और वनस्पति जगत के इस चित्रण का सुन्दर बणन किया है जहाँ राज प्रासाद के बहुमूल्य परदे पर तरह तरह की भक्ति (अभिप्राय या डिजाइन के लिए सस्कृत शब्द) जैसे ईहामग, चपभ तुरगनर, मकर, विहग, व्याल, विनर, रह मग, गरभ चमर कुजर वनलता, पद्म लताओं के चित्रण का उल्लेख है।”¹

भारतीय कला लोक-जीवन का चित्रण नाना प्रकार के आभूषणों के माध्यम से भी करती है। भारतीय कला की उपकरण सामग्री में आभूषण शृंगार आदि की वस्तुयें आती हैं। यह सामग्री वस्तुतः लोक जीवन का यथाय चित्रण करती है। गुप्तकालीन कला में सन्तानभालाओं से युक्त मुकुट मकरिका मुक्ताक्लाप एकावली, ताटक कुण्डल उत्तरी मेखला आदि प्रमुख रूप से अंकित हैं। इस प्रकार प्रत्येक युग में अपनी अपनी मायताओं के अनुरूप अनेक आभूषणों का कला में प्रयोग होता रहा है।

उपयुक्त समस्त उपकरण मूर्तियों एवं भवनों में यत्र-तत्र अंकित अथवा चित्रित हैं। इसके अतिरिक्त मूर्तियों और भवनों को अलंकृत करने के लिए भी वनस्पति और आभूषणों आदि का प्रयोग होता रहा है। इन्हीं भारतीय अलकरणों में तालभजिका अशोकपुष्पप्रचायिका उद्दालक पुष्पभजिका वीरण पुष्प प्रचायिका, अशोकौतसिका ताल भजिका सहकार भजिका दमन भजिका विपलादिका अशूप स्यादिका इक्षु भजिका उदकश्वेडिका आदि अनेक प्रकार की श्रृंखलें उस समय प्रचलित थीं जिनको कलाकारों ने यथासम्भव अपने अलकरणों में स्वीकार किया है।²

इस प्रकार विचार करने पर पता चलता है कि भारतीय कला में लोक जीवन को पूणत प्रतिबिम्बित किया गया है। जीवन के आदर्श सिद्धांत जनजीवन के उपयोगी देव दबी राजा रानी पशु पक्षी आभूषण एवं वस्त्र, तथा अस्त्र शस्त्र जीवन में एसा क्या³ जिसे भारतीय कला में चित्रित नहीं किया गया है अतः कहा जा सकता है कि भारतीय कला जनजीवन की कला है।

¹ कला और सस्कृति पृ० २०७

² वही, पृ० २०३

भारतीय वास्तुकला

- वास्तुकला का उद्भव और विकास
- नागरिक वास्तु
- धार्मिक वास्तु
 - १ स्तम्भ
 - २ स्तूप
 - ३ मन्दिर
 - ४ चतय
 - ५ विहार
- मुस्लिम वास्तु
 - १ मस्जिद
 - २ मकबरा
 - ३ राजप्रासाद

विषय परिचय

‘भवन निर्माण एव शिल्प विज्ञान का नाम वास्तुकला है।’ वास्तुकला का उद्भव एव विकास मानव सभ्यता के विकास की कहानी के साथ सम्बद्ध है। प्राणि-मात्र में आत्मरक्षा एव सुख प्राप्त करने की भावना सहज रूप से होती है। इसलिए पक्षी, चूहे, दीमक, सिंह आदि सभी अपनी सुरक्षा के लिए घोंसले बिल, भीटे, माद आदि का निर्माण करते हैं। जब मानव ऋ अतिरिक्त अन्य प्राणियों में भी गृह निर्माण की भावना पैदा जाती है फिर मानव में इस भावना की अधिकता की भी कल्पना तो सहज ही की जा सकती है।

मानव का प्रारम्भिक जीवन विचरणशील रहा है। वे भुण्ड के भुण्ड एक स्थान से दूसरे स्थाना पर घूमते हुए डेरे डालकर रहते हाने, फिर प्रमत्त गुफा आदि क रूप म विकास करते हुए मुठ्ड भवनो तक पहुच हाने। मानव की इसी प्रतिक यात्रा का सफल परिणाम वास्तुकला है। इस वास्तुकला का सम्यता के विकास के साथ अलकरण की जोर अग्रसर होना भी स्वाभाविक है। इसीलिए आज भव्य भवन बाते हैं। उनके स्थायित्व क लिए प्रयत्न किये जाते हैं। इसीलिए कलाकार क्रमश अपना वास्तुकला की शलियो म परिवतन करता रहा होगा। यही नहीं, भवन निर्माण के लिए योजना निर्माण जोर एकरूपता आदि की आर भी उसने ध्यान दिया— फलत एक शिल्प का—वास्तुकला का उदय होना भी सहज स्वाभाविक है।

नागरिक वास्तु

आर्यों न अपने ऋग्वेद म भवन निर्माण के सुदरतम उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। सहस्र स्थूणो वाले भवनो त्व का आर्यों ने निर्माण किया है। राजा का द्रोही न होकर राजा तथा म श्री ह् उत्तम तथा हजार स्तम्भो वाले भवन मे रहे। (ऋग्वेद २।४१।५) इसी प्रकार अ यत्र पत्थर निर्मित मकान (ऋग्वेद ४।३०।२०) लोहे और पत्थर मे निर्मित नगर (ऋग्वेद ७।५५।१, २।२०।५, १।५५।५, ७।३।७ ७।१५।१५) आदि क भी वणन ऋग्वेद मे उपलब्ध हैं।

मोहनजोदडो एव हडप्पा की सस्कृति, सम्यता तथा उनका नागरिक जीवन इस बात का प्रतीक है कि भारतवर्ष मे वास्तुकला का अतीत वभवपूण है। ई० स ४००० वर्ष पूर्व की इस सम्यता की खुदाई मे उपलब्ध अवशेषो के देखने से विदित होता है कि उस काल म नगर एव भवन निर्माण एक निश्चित योजना के आधार पर किया जाता था। वहा स उपलब्ध भवन शलियाँ इतने सुयवस्थित एव एकरूप हैं कि इस काल म इस वभवपूण वास्तुकला को देखकर आश्चर्य ही करना पडता है अरतु।

मोहनजोदडो की वास्तुकला

मोहनजोदडो सि घु नदी के तट पर स्थित एक नगर का नाम था। मोहन जोदडो का अर्थ है—मृतका का टीला। हडप्पा नगर रावी नदी क तट पर स्थित है। हडप्पा की अपक्षा मोहनजोदडो नगर छोटा था। अनुमानत इसका विस्तार एक चणमील का रहा होगा। इन दोनो नगरो की खुदाई के पश्चात् अनेक भवन तथा सुव्यवस्थित नालियाँ, सडक वहाँ उपलब्ध हुई हैं। 'मोहनजोदडो क अवशेषों की अवस्था हडप्पा स अधिष जच्छी है। उसम सडकें सीधी जोर समकोण पर मिलती हैं। उनके दपन से जान पडता है कि नगर के विस्तार का नियन्त्रण अवश्य किसी विशेष अधिकारी द्वारा हाता था। नगर निर्माण का इतना सुव्यवस्थित प्रयत्न इस काल म अत्यत्र कही दिखाइ नहीं पडता।

इस प्रदर्श की खुदाई से प्राप्त अवशेषों के आधार पर यह सुनिश्चित रूप से कहा जा सकता है कि नगरो का निर्माण एक योजनाबद्ध काम था। इसीलिए नगर मांग सकीण न होकर पर्याप्त विस्तृत हैं। सड़कें प्रायः सीधी हैं तथा परस्पर समकोण पर काटती हैं। एक चौराह का निर्माण करती हैं। इन सड़कों से शाखा के रूप में गलिया भी निकाली गई हैं।

“वहा गलियाँ और सड़कें पूरव से पश्चिम और उत्तर से दक्षिण एकदम सीध में गई हैं। उसवी कुछ सड़कें काफी बड़ी और काफी चौड़ी हैं। एक सड़क जिसकी लम्बाई का पता लगभग जाया भी न तक लगा है एकदम सीधी और उत्तर से दक्षिण जाती है और ३३ फुट तक चौड़ी है। अनुमान किया जाता है कि वही मुख्य माग है। इसक दक्षिण ओर एक दूसरी और अधिक चौड़ी सड़क आकर इस काटती है। पहली को काटने वाली तक तीसरी सड़क १८ फुट चौड़ी है। एक अन्य सड़क १३ ३/४ फुट चौड़ी है और उत्तर से दक्षिण जाती है। इनके अतिरिक्त अन्य सड़कें ६ से १२ फुट तक चौड़ी हैं। गलिया भी कम से कम ४ फुट चौड़ी हैं। सड़कें सबवत पक्की नहीं होती थी। केवल एक सड़क पर इटों के टुकड़े और बरतना के फूटन डालकर पक्का करने की चेष्टा की गई जान पड़ती है।”

हडप्पा एवं मोहनजोदड़ो के समस्त भवन तथा गृह इटों से निर्मित थे और प्रायः पक्की इटों का ही प्रयोग हुआ है, जिनका रंग हलका लाल है। कहीं-कहीं नीव में कच्ची तथा पक्की इटों का भी प्रयोग किया गया है। इटें कच्ची हो या पक्की— एक बात विशेष ध्यान देने की यह है कि इटें मुंडोल तथा अनुपात में हैं। सामान्यतया उनकी लम्बाई चौड़ाई से दुगुनी है और माटाई आधी है। भारतीय वास्तुशास्त्र के लेखक लिखत हैं कि ‘इनके आकार १० २ १/२" × ५" × २ २ १/२" से २० ० ५" × ८ ५" × २ ५" के बीच भिन्न भिन्न हैं। बहुत बड़ी इटों का उपयोग विशेष कामों— यथा नाली आदि ढकने के लिए किया गया है। मकानों में १०" × ५ २ १/२" × २ २ १/२" की ही इटों का प्रयोग हुआ है। कच्ची इटों का जहाँ जहाँ उपयोग हुआ है वहाँ उनका आकार १३ ६" × ७ ३ १/२" × ३ ५" से १ ५" × ७ १ १/२" × ३ १" तक है। इन इटों के अतिरिक्त कुछ विशेष आकार की इटें मिली हैं। कुआ में जो इटें लगी हैं वे चौड़ाई में एक ओर कम और दूसरी ओर अधिक हैं। इस प्रकार की इटों का प्रयोग साधारणतया बस्तु लाकार वास्तु के बनाने में किया जाता है, पर मकानों में आवश्यकता होने पर भी उनका कहीं भी प्रयोग नहीं हुआ है। फल आदि कामों के लिए छाटे छाटे टुकड़ों यथा ६ ५" × ६ ३ १/२" × २" में काटकर इटों का प्रयोग किया गया है और उनकी कोरें रगड़कर चिकनी कर ली गई हैं। कहीं-कहीं कान पर \angle आकार की इटों का प्रयोग किया गया है।”

^१ भारतीय वास्तुशास्त्र पृ० ६-१०

^२ वही, पृ० १०

दीवारों की चिनाई भी आधुनिक ढंग पर ही है। दीवारों में ईंटों को लगाने के लिए गारे तथा चूने का प्रयोग किया गया है। दीवारों की ऊंचाई २५ फीट तक है। मकानों में पत्थर का प्रयोग नहीं मिलता है। छतों के सम्बन्ध में अनुमान किया जाता है कि वे प्रायः सपाट रही होंगी। पानी को बहने के लिए पनाले लगे रहते थे जिनसे पानी गली में गिरा करता था। खपरल के अवशेष उपलब्ध नहीं हुए हैं, अतः उनके प्रयोग का पता नहीं लगता है। छतों के सम्बन्ध में यह भी अनुमान किया जाता है कि पहले शहतारे डाली जाती थी, फिर चटाई बिछाई जाती थी। फिर चटाई पर मिट्टी डालकर उसकी कुटाई की जाती थी।

खिडकियाँ थी या नहीं, इस विषय में केवल अनुमान ही है कि लोगों को हवा एवं रोशनी द्वारा ही प्राप्त होती रही होगी क्योंकि खिडकियों के बिना इन भवनों के अवशेषों में उपलब्ध नहीं हुए हैं। दरवाजा की चौड़ाई ३४' है, किन्तु कहीं कहीं ७१०' तक के फाटक उपलब्ध हो जाते हैं। मकानों में स्तम्भों का भी प्रयोग हुआ है, जो कि द्रव के भार को रोके हुए है। वे सामान्यतः जायताकार हैं। एक ऐसा भी स्तम्भ मिला है जिसका आधार ३ वर्गफुट है और शीर्ष २½ फुट है। इस काल में मकान कई खण्ड वाले थे। इसका अनुमान दीवारों की मोटाई व आधार पर किया गया है। भवन छोटे छोटे तथा विशाल दोनों रूपों में थे। एक प्राप्त विशाल भवन की लम्बाई २४२ फीट व चौड़ाई ११२ फीट है तथा दीवारों की मोटाई ५ फीट है। इसी प्रकार ६० वर्गफीट का एक विंगलानकार मध्य हाल भी मिला है। नगर के चारों ओर प्रकार तथा परिखा के ध्वसावगण भी उपलब्ध हुए हैं।

इस नागर संस्कृति में प्रत्येक घर के साथ स्नानागार था जो कि मकान के एक कोने में होता था। कुछ मकानों में शौचालय भी मिले हैं। स्नानागार और शौचालय मकान के नीचे और ऊपर किसी भी खण्ड में हो सकते थे। दोनों ही स्थानों से पानी को बहने के लिए उपयुक्त परनाला की व्यवस्था थी जिससे पथिका पर पानी आदि के छीट न पड़ें।

सम्भवतः इस काल में इस प्रदेश में वर्षा अधिक होती थी इसीलिए यहाँ पर नालियों की मुद्दरतमें व्यवस्था थी। नालियाँ नाले ढक हुए भी थे। नालियाँ सम्भवतः गंदे पानी को लिए तथा नाने बरसाती पानी को लिए थे। मोहनजोदड़ो में पानी की व्यवस्था बहुत मुद्दर थी। पर्याप्त मात्रा में कुएँ पाए जाते हैं। बड़े मकानों में भी कुएँ हान व जिनकी गन्ध पकरी होती थी। किसी किसी कुएँ पर बठने के लिए चबूतरे भी मिलते हैं। साधारणतया कुएँ ३ फुट चौड़े होते व पर कहीं-कहीं दो फुट से लेकर सात फुट चौड़े कुएँ भी उपलब्ध होते हैं।

स्थापत्य कला की अनुपम कृति सावजनिक मन्ना भवन तथा स्नानागार हैं, जो कि उस काल की स्थापत्य कला का प्रतिनिधित्व करते हैं। सभा भवन का हाल

८५' वर्गाकार है जिसकी छत इटो के २० आयताकार स्तम्भों पर बनी रही होगी, जो पाँच पाँच स्तम्भों के ४ पक्ति में बने थे। इटो का पक्का फश है, केवल बीच में उत्तर से दक्षिण ३२' फुट चौड़ी एक कच्ची पट्टी है। इस हाल के सम्बन्ध में सर जान माशेल का विचार है कि वह किसी प्रकार का धार्मिक सभा भवन रहा होगा, किन्तु अनेक के मत से यह कोई मण्डी थी जिसमें स्तम्भों के मध्य में दूकानें रही होगी। स्तूप के पश्चिम की ओर एक भवन में विशाल स्नान का जलकुण्ड है। यह जलकुण्ड ३६ ३" लम्बा तथा २२ २" चौड़ा पक्की ईटों से निर्मित है। कुण्ड में उतरने के लिए चारों ओर सीढियाँ हैं, जो ६" चौड़ी और ८" ऊँची हैं। ऊपर सीढियाँ के चारों ओर एक १५ फुट चौड़ा माग है, जो कि फश से युक्त कुण्ड के पूरव में एक बड़ा सा कुआँ है। कुण्ड के उत्तर में ८ स्नानागारों का समूह है। इनमें चार माग के उत्तर की ओर तथा चार दक्षिण की ओर हैं। मध्य में जल प्रवाहिका नाली भी है। प्रत्येक प्रकोष्ठ के फश अड़े हुए हैं तथा ऊपर जाने के लिए सीढियों के अवशेष आज भी दृष्टिगत होते हैं। इन कमरों में जाने वाला माग अतीव संकुचित है, परिणामस्वरूप बाहर से प्रयत्न करने पर भी अंदर की वस्तु दृष्टिगत नहीं हो सकती है। इन स्नानागारों के उपयोग के सम्बन्ध में अनुमान किया जाता है कि वे सम्भवतः पुरोहित आदि कम-काण्डी लोगों के लिए बने थे, जो स्नानागारों के ऊपरी तलों में रहना करते थे। सारे भवन का सम्बन्ध किसी धार्मिक कृत्य से लगाया जाता है।^१

मोहनजोदड़ो नगर के उत्तर भाग में २४०' × ११२' आकार के भवन का एक भग्नावशेष भी मिला है। इस भवन के बाहर की दीवारों की मोटाई ५ फुट है और उसके दक्षिण पश्चिमी भाग में प्रवेश द्वार है। दक्षिण की ओर एक दूसरा भवन है। विद्वानों के अनुमान से यह राजमहल होगा। इसके साथ में नौकरों के रहने के लिए भी मकान और भण्डार घर दृष्टिगत होते हैं। यह सम्पूर्ण स्थान २२०' लम्बा और ११५' चौड़ा है और इसकी दीवारें ५ फुट तक मोटी हैं। इस भवन तथा स्थान के चारों ओर मुख्य सड़कें हैं।

सिन्धु सभ्यता के काल में वास्तुकला अपने सर्वांग रूप में विकसित थी। इस वास्तुकला की समता में परवर्ती काल में शताब्दियों तक कोई निदर्शन दृष्टिगत नहीं होता है। यह एक आश्चर्यजनक किंतु सत्य घटना है। परमेश्वरीलाल गुप्त 'भारतीय वास्तुकला' में लिखते हैं— 'इस प्रकार हम देखते हैं कि सभ्यता की वास्तुकला प्रत्येक जग में पूर्ण एवं विकसित थी। वसी विकसित वास्तु व्यवस्था का परिचय हमें इस युग के बाद बहुत दिनों तक नहीं मिलता। चौथी पाँचवीं शताब्दी ईसा पूर्व तक तो किसी भी प्रकार के नागरिक अथवा अन्य प्रकार के वास्तु का पता ही नहीं लगता। उसके पश्चात् भी नागरिक वास्तु का पता उतने विस्तृत रूप में नहीं लगता जितना हड़प्पा और मोहनजोदड़ो के भग्नावशेषों को देखकर सभ्यता का होता है।'^१

^१ वही, पृष्ठ १८

धार्मिक वास्तु

मानव मस्तिष्क के विकास के साथ ही उसका परिचय प्राकृतिक शक्तियों से हुआ। उन प्राकृतिक शक्तियों की महत्ता—शक्तिमत्ता, को देखकर मानव मन में उनकी जानकारी के लिए सहज जिज्ञासा उदित हुई होगी। उस जिज्ञासा का उत्तर ही दैवता ईश्वर की भावना के उदय का कारण बना होगा। इस शक्तिशाली पदार्थ की प्रसन्नता के लिए मानव उपासना पूजा की ओर उमुख हुआ होगा। इसी भावना ने धर्म अधर्म पाप पुण्य आदि के उदय में योग दिया होगा।

विश्व के विभिन्न देशों के व्यक्तियों ने उस परम शक्ति के सम्बन्ध में विभिन्न कल्पनायें की अपनी अपनी कल्पना के अनुसार देवों की कल्पना की। उनकी उपासना के लिए विधान रखे और स्तूप, मन्दिर आदि की कल्पना की, परिणामतः धार्मिक वास्तुकला का उदय हुआ।

आर्यों के प्राचीनतम ग्रन्थ वेद में यज्ञवेदी और यज्ञशाला का उल्लेख उपलब्ध होता है। इसे हम भारतवर्ष की आर्य धार्मिक वास्तुकला कह सकते हैं। इसका प्रारम्भिक रूप एक चतुर्भुज से प्रारम्भ होकर कलात्मक बहिष्कार आदि के रूप में परिणत हुआ। विभिन्न आकारों (पत्थर, लकड़ी, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र) की देवताओं के उल्लेख बर्तक साहित्य एवं ग्राह्य साहित्य में उपलब्ध हैं।

वर्तक कालीन वास्तु सम्बन्धी इन यज्ञशालाओं के अतिरिक्त ई० पू० ५०० तक तब हम धार्मिक वास्तु का कोई उल्लेख उपलब्ध नहीं होता है। महात्मा बुद्ध के आविर्भाव में बौद्ध धर्म का उदय हुआ और उनके निर्वाण के अनन्तर स्तूप नामक वास्तु का उदय हुआ। इस स्तूप के मूल में वर्तक कालीन समाधि ही थी। इसके साथ साथ स्तूप भवन और विहार भी बौद्ध वास्तुकला के दो तत्व हैं। इनके अतिरिक्त 'मन्दिर' नामक वास्तु ब्राह्मण धर्म का प्रमुख तन्त्र है जो कि चतुर्थ शतक से लेकर आठ तम निरन्तर भारतवर्ष की वास्तुकला का प्रिय विषय बना हुआ है और जिसने भारतीय वास्तुकला के विकास, परिष्कार तथा मूल्यांकन का अवसर प्रदान किया है। इन प्रकार वास्तुकला के प्रमुख उपकरण—निर्वाण स्तम्भ स्तूप, मन्दिर, भवन आदि तत्व हैं। हम इनके उद्भव तथा विकास पर प्रथम विचार करेंगे।

स्तम्भ

वास्तुकला की दृष्टि से स्तम्भ भी महत्वपूर्ण है। भारत में चिर प्राचीन काल में स्तम्भों का स्थापना का जाता रहा है। ये स्तम्भ दो प्रकार के होते थे—एक धार्मिक दूसरे राजनीतिक। जगत् में अनेक धर्मस्तम्भों का स्थापित किया था। वसु भी भारत में प्रधान देव है अतः प्रत्येक यानिक अनुष्ठान के स्मारक रूप में इनका प्रयोग बर्तक काल में ही होता रहा होगा। इन स्तम्भों से गुदवर वस्तुतः विपुल धार्मिक स्तम्भों की भी प्रचुरता इस देश में रही होगी मण्डूपा की। अनेक धार्मिक स्तम्भ एवं भी एक ही धर्म के स्तम्भों के अन्तर्गत देव विषय का महत्व प्रकाशित करता था। इस

कार के अनेक स्तम्भ आज भी इस देश में खड़े हैं। धर्म प्रधान देश में इनका न होना आश्चर्य की बात होती।¹

दूसरा वग उन स्तम्भों का है जो राजनीतिक है जैसे कीर्ति स्तम्भ, लार्डे, गोनार आदि। उनका भी इस देश में पर्याप्त प्रयोग किया गया है। प्रत्येक राजा विजयी होने पर उसकी यादगार के रूप में इन स्तम्भों की प्रतिष्ठा करता था।

यहाँ पर हम केवल उन्हीं स्तम्भों की चर्चा करेंगे जो वास्तुकला के लिए महत्वपूर्ण हैं तथा जिनकी स्वतंत्र सत्ता थी और जो धर्म, विजय आदि के स्मारक रूप में निरखलम्ब भूमि पर खड़े हुए हैं।

भारत यज्ञ प्रधान देश है। यना में पशु बलि के अवसर पर 'स्तम्भ' या 'यूप' का प्रयोग वैदिक है। 'यूप' यन स्तम्भ विशेष का नाम है। भारत में जिस अनुपात में यन होते थे उसी अनुपात में यूपों की स्थापना भी होता था। गंगा यमुना के संगम पर वैदिक सस्कृति के यना की अधिकता से उस स्थल का नाम ही 'प्रयाग' हुआ। कालिदास ने भी रघुवश में गावाँ के यज्ञ-यूपों का उल्लेख किया है।² किन्तु एक बात यहाँ विशेष ध्यान देने की है कि ये यन यूप लकड़ी के बनते थे परिणामस्वरूप आज उनकी सत्ता अवशिष्ट नहीं है।

प्रस्तर निर्मित दो विशाल स्तम्भ मथुरा में उपलब्ध हुए हैं। सम्भवतः ये दोनों ही कुषाण-काल के हैं। इनमें से एक कनिष्क के पुत्र वासिष्क का है जो कि मथुरा के निकट ईसापुर गाँव में मिला है। इसका समय १०२ ई० है। इस पर सस्कृत में एक लेख उट्टकित है। दूसरा मथुरा के सामवेदी ब्राह्मणों की कीर्ति का स्मारक है। यह भी समय की दृष्टि से इसी प्रथम द्वितीय शतक का ही है। 'ये दोनों ही विशाल यूप प्रतिमा हैं। इनका मस्तक अश्व के मस्तक की भाँति ग्रीवा से शालीन झुका है। ये चोपहल हैं और इन पर पशु-पाश की प्रतीक अगला बनी हुई है। इनके अतिरिक्त लकड़ी के भी कुछ यूप सुरक्षित हैं जिससे पता चलता है कि अधिकतर लकड़ी के ही यूप बनते थे जो कालांतर में नष्ट हो गये। गुप्तकाल के भी कुछ यूप मिले हैं जिनमें ३७१ ई० का एक विष्णुवधन का विजयगढ़ में है।³

इन यूपों से निम्न धर्मस्तम्भ अथवा राजनीतिक स्तम्भ भी यहाँ अनेक स्थापित किए गए हैं। अनेक स्थानों पर अशोक ने अनेक स्तम्भों को स्थापित किया है। जितने भी स्तम्भ भारत में पत्थर या लकड़ी के स्थापित किए गए हैं उनमें सबसे प्राचीन अशोक के स्तम्भ ही हैं। 'उनका सौंदर्य शिल्प की परिधि पार कर विगुह्य नलित-कला की गालीनता प्राप्त कर चुका है। उन पर अपने अभिलेख लिखाकर उस महाद्

¹ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ४०

² रघुवश १/४४ प्राप्तेस्वात्मविसृष्टेयु यूपचिह्नेषु यज्वनाम
अमोघा प्रतिगुह्यतावर्ष्यानुपदमाशिव ।

³ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ४२

चित्तक और श्रातिकारी युद्ध विरोधी शान्तिपूजक सम्राट ने राजनीति की परम्परा ही बदल दी। अनन्तकाल पूर्व सहिष्णुता का अद्भुत परिचय अशोक ने दिया। अपने साम्राज्य की सीमाओं पर, धनी बस्तियां में उसने स्तम्भ खड़े किये और उनके साथन से अपने प्रेम और सोहाद के संदेश घोषित किये।¹

जंगल में इस प्रकार के अनेक स्तम्भ स्थापित किये थे जिनमें से अधिकांश समाप्त हो चुके हैं। लेकिन जो भी प्राप्त हुए हैं वे बहुत अच्छी स्थिति में हैं। दस स्तम्भों पर अभिलेख भी उत्कीर्ण हैं। ये स्तम्भ चुनार के प्रस्तर में निर्मित हैं, कहीं भी जोड़ नहीं है। सम्पूर्ण स्तम्भ एक ही पत्थर से बना हुआ है। चम्पारन (बिहार) जिले के लोरिया न बरगढ़ का स्तम्भ अनुपम है। यह स्तम्भ ३२ फुट ६^३ इंच ऊंचा है। आधार मोमबत्ती की भांति नीचे मोटा ऊपर पतला होता चला गया है। आधार पर उसका व्यास ३५^३ इंच है और ऊपर का व्यास २२^३ इंच है। इसी प्रकार मुजफ्फरपुर (बिहार) के बरबोरा नामक स्थान का स्तम्भ सुरक्षित मिला है। यह स्तम्भ सबसे भारी है। किंतु इस पर कोई लेख उत्कीर्ण नहीं है। इस प्रकार के अनेक स्तम्भ दक्षिण में हैदराबाद मयूर तक मिले हैं।² ५० ५० टन तक की तोल वाले इन स्तम्भों को हजार हजार मीस दूर जंगल पहाड़ और नदियाँ पार कर फसे ले गये होंगे यह विश्वमयकारक है। निश्चय ही जंगल को जसाधारण बुद्धि के इजीनियरों का साहाय्य प्राप्त रहा होगा।³

इन स्तम्भों पर लेख उत्कीर्ण हैं जो तक्षक की कला प्रतिभा के परिचायक हैं। सबसे सुन्दर लेख बुद्ध के जन्मस्थान लुम्बिनी में स्थापित स्तम्भ पर है जो कि ऐसा सगता है कि आज ही उत्कीर्ण किया गया है।

इन स्तम्भों में शीघ्र प्रायः पशुओं की आकृति में मूर्तियाँ सजीव हैं। ये शीघ्र भी एक ही पत्थर में निर्मित हैं। सबसे ऊपर पूर्णवृत्ति का पशु बना हुआ है। उसके नीचे पट्टी है। पट्टिका की मोनावार बाड़ पर चारों ओर चित्र अंकित हैं। शीघ्र पशु गज अथवा घोड़े सिंह में से कोई एक होता है।

लुम्बिनी के स्तम्भ पर जव का सरिता के स्तम्भ पर गज रामपुरवा के दो स्तम्भों में एक पर गृध्र है दूसरे पर सिंह। सारनाथ के स्तम्भ पर चार सिंह पीठ से पीठ मिलाए बैठे हैं।⁴ सारनाथ के स्तम्भ का भाग जो २६२ और ३२२ ई० पू० के बीच बना सम्भव हुआ परिष्कार मोन्द्य और गिल्प चानुरी में सत्तार की कृतियों में अनुपम है। उनका पशुओं की सजायता उनका विचार और क्रिया सजायकार को प्रतिबन्धित कर देता है। अशोक के स्तम्भों अथवा उनका समूह वास्तु का इतना दुर्लभ कार्य है कि आज तक के लिए एक समझा उपस्थित कर देता है। मुग्धि और परिष्कार का भाव तो अलग उनका टरनीक विगपहर उनका वाचकत्व समझते

¹ भारत की कला और संस्कृति की नूतनता १०, ४३

² विश्वकला संज्ञा ६

पालिश की, वह समस्या और उलझा देती है। इन प्रकार का निखार, परिष्कार और सर्वांग सुन्दरता जादू से एक दिन में अथवा एक शासन काल में नहीं प्रस्तुत की जा सकती, वह सदिया की निष्ठा, प्रयोग और अभ्यास की परिणति होती है। आश्चर्य है कि न केवल वह पालिश अशोक के वास्तुवादियों पर ही आरम्भ होकर उनके साथ ही समाप्त हो जाती है।^१

अशोक के स्तम्भों के अतिरिक्त केवल एक बेसनगर वाले स्तम्भ का ही धार्मिक क्षेत्र में उल्लेख किया जा सकता है। किन्तु आश्चर्यजनक बात तो यह है कि इस स्तम्भ का निर्माता भी विदेशी ही है। यह स्तम्भ ग्रीक राजा अतलिखित (आन्त आल्किदस) के ग्रीक राजदूत होडियोडोटस द्वारा स्थापित किया गया था। वह वप्णव था, उसने अपने को 'भागवत' कहा है। यह स्तम्भ ई० पू० द्वितीय शतक में 'वसुदेव' के नाम पर 'गुरु स्तम्भ' के रूप में खड़ा किया गया था। उस पर अशोक कालीन मौर्य काल जैसा परिष्कार और चमक नहीं है तथापि जाहूँ-या वह मौर्य-पारसीक स्तम्भ ही है। 'नीचे यष्टि दण्ड है उसके बीच में फुल्ला का एक घेरा है, ऊपर शीप के तीन भाग हैं। घण्टीनुमा अभिप्राय चौड़ी और पशु के स्थान पर समूचे ताड़ पत्रा का शिल्पगत रूप।'^२

इनके अतिरिक्त धार्मिक वास्तु स्तम्भ नहीं मिलते हैं। इसके पश्चात् धार्मिक वास्तु स्तम्भ स्थापित करने की परम्परा ही समाप्त हो जाती है।

राजनीतिक क्षेत्र में अनेक स्तम्भ स्थापित किए गये। कालिदास के अनुसार रघु ने दिग्विजय स्तम्भ स्थापित किया था। समुद्रगुप्त ने अशोक के प्रयाग स्थित स्तम्भ पर अपनी प्रशस्ति अंकित कराई है। गुप्त सम्राटों ने अनेक विजय स्तम्भों की स्थापना कराई है। इनमें से विशेष रूप से उल्लेखनीय 'महरोली' गाँव में कुतुब मीनार के निकट है। चन्द्रगुप्त द्वितीय ने इसकी प्रतिष्ठा कराई थी। यह लोह स्तम्भ गुरुद्वज कहलाता है। इस पर यह भी लिखा है कि किस प्रकार चन्द्र ने अपने शत्रुसमूह का बगाल में नष्ट कर सिंधु तट के सातों मुखों का (पंजाब की सात नदियाँ) पारकर बाल्हीकों को पराजित किया—“तीर्त्वा सप्तमुखानि तेन समरे सिंधोजिता बल्हीका”। भारत में यह एकमात्र लोह स्तम्भ है। किन्तु इसकी धातु इतनी अच्छी है कि लगभग डेढ़ हजार वर्ष जाधी पानी में अटल खड़े रहने पर भी यह जरा भी खराब नहीं हुआ है। इसमें जग भी नहीं लगी है।^३

स्कन्दगुप्त के दो स्तम्भों में से एक उत्तर प्रदेश के गोरखपुर जिले के काहानि गाँव में तथा दूसरा गाजीपुर जिले के सदपुर भीतरीगाँव में मिला है। सदपुर स्तम्भ

^१ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ४४-४५

^२ स्मिथ हिस्ट्री आफ फाइन आर्ट, पृ० ६५

^३ रघुवंश ४/३६ बङ्गानुत्थाय तरसा नेता नोसाधनोद्यतान्
निचक्षान जयस्तम्भाना गङ्गाक्षीतो तरेषु स ।

^४ चित्रपत्रक सरपा ८

म मुलतित्त भाषी म ररद की पुष्पमित्रा पर विजय का उल्लेख है— पुष्पमित्राव जिह्वा'। इनके अतिरिक्त स्वयं की मुद्रा माना जा भी गणित उल्लेख है। मुद्रकाल म सामान्य सनिक व रूप म अनक रात्रियाँ भूमि पर सोकर व्यतीत की— क्षितिगत गयनीय येन नीता प्रियामा'।

४८४ ८१ ई० का एक अन्य ४३ फुट ऊँचा चिणु च्यत्र स्तम्भ मध्य प्राय क सागर मण्डल क अ तगत एरण म प्राप्त हुआ है। इसी म १३ मीन दक्षिण-पश्चिम म पयरी गाव म ४७ फुट ऊँचा एक अ य स्तम्भ ना मिला है। इन पर असाष्ट रूप म कोई लेख अविन है।

मासवराज यशोधमन का स्तम्भ मन्दसौर म प्राप्त हुआ है। उम स्तम्भ पर उनकी हूण विजय तथा अनर राष्ट्रा की विजय गाथा उत्कीर्ण है।^१ पन्द्रहवीं शताब्दी म राणा कुम्भा ने अपनी गुजरात मालवा का विजय-भूषण एक नौमहत्ता 'कीर्ति स्तम्भ' भी बनवाया था। "साधारणत चित्तोर घाता विशाल स्तम्भ कीर्ति स्तम्भ भी कृताता है पर सम्भवत यह कुम्भ स्वामी यथय भविर क साथ साथ उसके स्मारक स्वरूप १४४० ई० मे आठ वर्षों में बनकर तयार हुआ था।"^२

वास्तुकला से सम्बद्ध सभी प्रकार के स्तम्भों को ओर यदि ध्यान दिया जाए तो वे जन त हैं। प्राचीन काल म मंदिर उद्यान आदि क निरूपण दीप स्तम्भ निर्माण की एक प्राचीन परम्परा थी। इस प्रकार क अनेक स्तम्भ यत्र तत्र प्राप्त हैं। एलोरा के कलाश मंदिर के सामने स्थित दीप स्तम्भ अनुपम है। काठियावाड, गुजरात आदि म विछले काल म बने चानुख वेमर शली के मंदिरों क साथ कीर्ति स्तम्भों का निर्माण मंदिरों के वास्तु का, पर तु उससे असलग्न विंगण जग बन गया था दक्षिण के विशाल मंदिरों का एक विशेष जग स्तम्भों की परम्परा है। वस्तुत यह परम्परा दरी मंदिरों से आरम्भ हुई थी। अजंता एलोरा एलिफेंटा कालि, कहेरी आदि दरी मंदिरों म मंदिर या उसके बरामदा मे स्तम्भों की समृद्ध परम्परा खड़ी है। अजंता और एलोरा क कुछ वास्तु स्तम्भ तो गजब के मुतर है। उनके ऊपर बने अलकरण भी अनीव सुंदर हैं दक्कन क बसर मंदिर साधारणत सहस्र स्तम्भों के मंदिर कहलाते हैं क्योंकि उनके शरीर म सच्च भूठे सखडो पतन स्तम्भ बने रहते है। इसी प्रकार के स्तम्भों वाला एक मंदिर हैदराबाद राज्य म बारागल का है। इन स्तम्भों क ऊपर विविध प्रकार के पत्थर म कटे हार तो वस्तुत गिल्प म सुई कारी का महत्त्व प्रस्तुत करत है। भवनो के स्तम्भों की भाँति दोरिक गली म बने है। इस प्रकार अशोक क ईरानी सी दय वाले स्तम्भों की ही भाँति कश्मीर के इन मंदिरों की श्रीक शनी का स्तम्भ योग मिला। स्तम्भों की यह परम्परा दुर्गों और राजप्रासादों

^१ स्मिथ हिस्ट्री आफ फाइन आर्ट, पृ० १७५

^२ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, पृ० ४६

की भी शक्ति बढ़ाती रही। उनके कटाव का काम साधारण भवना के सौन्दर्य का भी बढ़क हुआ।^१

स्तूप

भगवान बुद्ध निर्वाण के अनन्तर भस्मीभूत अवशिष्ट अस्थियों को तात्कालिक भारत के शासक न आठ भागों में विभक्त किया और अपने अपने अंश पर भगवान बुद्ध की स्मृति में समाधि का निमाण कराया। इही स्मारक समाधियों को बौद्ध ग्रंथों में 'चैत्य'^२ (चिता भूमि पर निर्मित) कहते हैं। इही चैत्यों का वास्तुशला की दृष्टि से स्तूप नाम है। प्रसिद्ध यह है कि अशोक (२७३-२३२ ई० पू०) ने इन स्तूपों में सरक्षित बुद्ध की अस्थि आदि पदार्थों का लेकर ८६००० स्तूपों में रखवाया था। इन स्तूपों का पूव रूप लयण^३ भी हो सकता है।^४

स्तूप एक (गुम्बद) अथवा उल्टे कटोरे के समान अर्द्ध गोलाकार हाता है। उसके आधार के चारों ओर घेरा वेदिका (रेलिंग) होती है। वेदिक कमकाण्ड में वेदिका यज्ञभूमि का नाम है। वेदिका के ऊपर सूचिका (कुशाडण्डल) होते हैं। स्तूप के आधार पर एक ऊँचा कोठा होता है। इस यात्रियों के परिक्रमा मार्ग के रूप में काम में लाया जाता है। यदि हम स्तूप का पूवरूप देखना चाहें तो हम वह वेदिक यज्ञ की वेदिका भूमि में प्राप्त होता है। जिस प्रकार यज्ञभूमि के चारों ओर बाड़ होती थी उसी का प्रतिरूप सूचिका है। यात्री का परिक्रमा मार्ग स्तूप में भी है और वेदिका में भी था, जिसे भवि^५ कहते थे। जिस प्रकार आय वेदिका की प्रदक्षिणा करते समय दक्षिण कर वेदिका की ओर रखते थे उसी प्रकार बौद्ध यात्री भी विधान चक्र की परिक्रमा करते हैं। स्तूप के ऊपर शिखर पर अस्थिपात्र रखने का स्थान होता है। उसके ऊपर एक राजछत्र भी स्थापित रहता है जो कि जाध्यात्मिक गुरुओं के सम्मान में राजा लगवाते थे।

स्तूप में रक्षित अस्थि रक्षा के लिए कभी कभी अधिक गहरे स्थान पर उन्हें प्रतिष्ठित किया जाता था। उस समय उस वेदिना के ऊपर समान आकार की एक अय

^१ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका पृ० ५०-५१

^२ चैत्य शब्द के अनेक अर्थ हैं—(१) चिताभूमि पर निर्मित वास्तु चैत्य है। (२) चैत्य उत्तम प्रासाद का भी नाम है जो कि चुन चुन कर बनाया गया हो। (३) बौद्ध साहित्य में स्तूप के लिए लाइ है। इस पूजा स्थल भी कहा जा सकता है।

^३ वेदिक ग्रंथों से विदित होता है कि प्रायः ही अपने पूवजों के भस्म एवं अस्थियों को संग्रह कर भूमि में गाढ़ देते थे। इसका एक परिवर्तित प्रस्तर रूप लयण^३ है। लयण अर्द्ध गोलाकार खोपला स्तूप होता है। उसके मध्य में एक पत्थर का पतला सा डण्डा या खम्भा भी होता है। यह लयण पत्थर के नातर काटकर बनाई हुई गुफा अथवा स्तूप ही है। एक लयण मध्यापुराण (फरत) में प्राप्त हुआ है।

वेदिका भी बनवाई जाती थी। यही नहीं, समाधिस्थ व्यक्ति की स्तुति में अनेक बानें स्तूप के बाह्य भाग के पल्लवर पर अंकित रहती थी। इन स्तूपों का निर्माण ईटा अथवा पत्थरों के टास ढाँच से होता था।

अशोक के स्तूप

बना जाता है कि अशोक ने ८४००० स्तूपों का निर्माण करवाया था किंतु आज अशोक कालीन अधिकांश स्तूप ध्वस्त हो चुके हैं। ध्वस्त स्तूपों में से क्वचित् स्थित स्तूप के पण्डित शतक तक खड़े रहने के उल्लेख यत्र-तत्र मिल जाते हैं। बहते हैं इसकी ऊँचाई सौ फुट थी। इसी प्रकार का एक तीन सौ फुट ऊँचा स्तूप बाबुल पेशावर के मध्य निग्रहार (नगरहार) में भी था।

अशोक कालीन अवशिष्ट स्तूपों में साँची का स्तूप मुख्य है। भारत के गौरव-मान के लिए यह स्तूप महत्त्वपूर्ण है। साँचा में दो छोटे तथा एक बड़ा स्तूप है। बड़ा स्तूप अशोक अथवा उसके किसी प्रतिनिधि ने तृतीय शतक ई० पू० में इटा से बनवाया था। उसके तल का मास १२० फुट तथा ऊँचाई ५४ फुट है। गिखर पर एक छोटी सी 'हार्निका' है। उस हार्निका के ऊपर छत्रदण्ड भी है जो कि अशोक प्रचारित धर्म का प्रतीक है। 'तूद' के चारों ओर दो प्रदक्षिणा मार्ग हैं। एक ऊँचाई पर है जिस पर जाने के लिए दक्षिण की ओर दो सीढ़ियाँ हैं। दूसरा भूमि की सतह के बराबर है। दोनों ही प्रदक्षिणा मार्ग वेदिका रक्षिण से युक्त हैं। इस स्तूप के निर्मित हो जाने के पश्चात् लोगो ने उसकी सुरक्षा तथा यश लाभ के लिए उसे पत्थर से मढ़ दिया है और वेदिका आदि भी पत्थर से ही बना दी गई हैं। वेदिका के स्तम्भ पर निर्माणकर्त्ताओं का नाम अंकित है। इन पत्थरों को देखकर लागू अनुमान किया है कि यह स्तूप तथा वेदिका पहले पत्थर के रहें होंगे। इस अनुमान में पत्थरों की खुदाई में काष्ठ का प्रतिभवन सहायता देता है।

दोनों प्रदक्षिणाओं की वेदिकाएँ चारों ओर से खुला हैं तथा उसके प्रवेश द्वार पर विशाल तोरण है। अनुमान किया जाता है कि ये तोरण भी पत्थर के थे, किंतु यत्र म ६० पू० पहली शती में इन्हें भी पत्थर का कर दिया गया। दक्षिण के तोरण का एक भाग जाम्बवती राजा शातकर्णी ने तथा दूसरा विन्ध्या के हस्ति दन्त चारों ने बनवाया था। इस तोरण में १४ १४ फुट ऊँच चतुर्कोण स्तम्भ हैं उन पर तिहरी कमानीदार बढरियाँ हैं। उन बढेरियों के ऊपर सिंह, गज, धर्म-चक्र, यक्ष, त्रिशूल आदि अंकित हैं। तोरण पर चारों ओर बुद्ध का जीवन तथा उनके पूर्ववर्ती जीवनो का कहानी भी अंकित है। बढेरियाँ के दोनों ओर हाथी, मोर सिंह बल ऊँट, हिरण आदि भी अंकित हैं। स्तम्भ के निचले भाग में द्वारपाल यक्ष भी बने हुए हैं। स्तम्भ का सभ्रान्ति पर ऊपर की बढेरियाँ के आधार रूप में हाथी बने जाति बने हुए हैं तथा बाहर की ओर आधार रूप में यक्षिनियाँ बनी हुई हैं। यह तोरण ३४

फुट ऊँचा है। तात्कालिक भारत की संस्कृति एवं सभ्यता की कथा को बहुत ही सजीव रूप में व्यक्त करता है।^१

छोटे स्तूपों में से एक बड़े स्तूप के निकट ही उत्तर पूर्व की ओर स्थित है। उसमें एक में तोरण युक्त द्वार है जो कि बड़े तोरणों के समान है अलंकृत एवं सजीव है। दूसरा भी इन्हीं के समान है किन्तु वह तोरण विहीन है तथा नीचे के भाग में मूर्तियाँ निर्मित हैं। यह एक पहाड़ी के निम्न भाग में है।

भरहुत स्तूप

कलकत्ता के भारतीय संग्रहालय में भरहुत के टूटे हुए स्तूप के द्वार और खम्भे जिन पर मूर्तियाँ अंकित हैं, सुसज्जित रूप में रखे हुए हैं। भरहुत सतना के निकट मध्यप्रदेश में है। यह इलाहाबाद से लगभग २० मील पर स्थित है। इस स्तूप का १८७३ में लगभग जनरल कनिंघम महोदय ने पता लगाया और वेदिका के खम्भे और तोरण के खण्ड एकत्रित किये। वे पत्थर जिन पर अनुपम कलाकृतियाँ अङ्की गई हैं, घोबिया के घाटा पर कपड़े धोने के काय में जा रहे थे। उन सभी को एकत्र कर कलकत्ता संग्रहालय में रखा गया है।

इस स्तूप^१ के तले का व्यास ६८ फुट था, इसमें चतुर्दिक पत्थरों की एक विराट् वाड थी जो अद्भुत मूर्ति शिल्प में अलंकृत थी। इस वाड की ऊँचाई सात फुट एक इंच है और तक्तियों के दाब (उत्कीर्ण) के प्रत्येक पत्थर की लम्बाई भी इतनी ही है। भरहुत में कबेर प्रश्नों की अनेक मूर्तियाँ भी मिली हैं। भरहुत का शिल्प का मूर्ति कहने की अपेक्षा जब चित्र कहना अधिक समीचीन प्रतीत होता है क्योंकि यह पत्थर पर उभार देकर बनाई गई आकृतियाँ हैं।

भरहुत में मनुष्यों जैसे रूपवान नाग भी अंकित हैं। इनमें पुरुष के सिर के ऊपर पाँच फन और स्त्री के ऊपर एक सप फन तना रहता है। भरहुत में नागों के राजा चक्रवाको भी खड़े हैं। इन चित्रों को देखकर लगता है कि कोई देवता है जो पृथ्वी पर उतर आया है। इन नाग देवता के मुख पर शांति एवं भयता विद्यमान है। वे कर्ण, भुजबंद, हार और कुण्डल जादि आभूषण धारण किये हुए हैं। घुटनों को छूती हुई घोंती पर पटवा बँधा हुआ है और कबे पर दुपट्टा, जो कि कबे के दोनों ओर लटक रहा है। सिर पर पगड़ी है। भरहुत शिल्प को देखकर शुंगकाल की स्त्री पुरुष की वेशभूषा का आभास मिल जाता है।

भरहुत स्तूप में बुद्ध पूजा के भी दृश्य हैं। कुछ जातक कथाएँ भी अंकित हैं। राजा प्रसेनजित के भी चित्र हैं। इस भरहुत में बुद्ध की पूजा प्रतीक रूप में (स्तूप बोधि वृक्ष जादि की) की गई है। मनुष्य और पशु सभी समयता से बुद्ध की पूजा

^१ चित्र पलक सख्या १

^१ चित्र पलक सख्या २

करते हुए चित्रित किये गये हैं। हाथियों द्वारा बोधिवृक्ष की पूजा का एक अनुपम चित्र अंकित है।

एक चित्र बुद्धमाता मायादेवी का है। रात्रि में वे राजमहल में लेटी हुई हैं दोपक जल रहा है दासिया पलंग के पास ऊँच रही है। सिर की ओर कोई देवता हाथ जोड़ खड़ा है एक हाथी दौड़ता हुआ मायादेवी की ओर आता है, भगवान् बाधित सत्य श्वेत वण के सुन्दर हाथों के रूप में जा कि मूँड में सफेद कमल लिये हुए था, मायादेवी के कुक्षि में प्रवेश करता है। यह वह चित्र है जो कि मायादेवी ने स्वप्न के रूप में बुद्ध के जन्म में पूरा देखा था।

अनाथपिंडक श्री दान कथा भी बहुत ही सुन्दरता से अंकित है। कहीं बादर हाथी पर बैठ हुए दोल बजाते दृष्टिगत हात हैं वहाँ राक्षस का दाँत उखाड़ते हुए दृष्टिगत होते हैं। हाथी एवं हिरणों के अनेक चित्र हैं। लगभग यहाँ पर तीस जातकों की कथाएँ अंकित हैं। आशय यह है कि यह भरहुत का स्तूप गुगकाल की कला की अनुपम देन है। इसके प्रत्येक अंश पर बौद्ध जातक अलंकरण फुल्ले यक्षिणी तथा देव योनि आदि के चित्र बने हुए हैं। इसके पूर्वी तोरण से विदित होता है कि इसकी रचना (१८८ ई० पू०—३० ई० पू०) में हुई थी।

कनिष्क कालीन स्तूप

अनाथक समान ही बौद्ध धर्म का अनुयायी कनिष्क भी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति है। इसमें भी अनेक स्तूपों की रचना कराई है। जलानाबाद (नगरहार) अफगानिस्तान का खोरता स्तूप ई० पू० ८० के लगभग का है। इस स्तूप का आधार विशाल है, तथा तूप का निचला भाग मूर्तियाँ से अलंकृत है। इनके अतिरिक्त भी कनिष्ककालीन अनेक स्तूपों की तथाशिला से जानकारी होती है।

चीनी यात्रियाँ व वृत्तांत में पाते हैं कि कनिष्क के काल में एक प्रसिद्ध एवं विशाल स्तूप पेशावर में भी था जिसका आधार सीढ़ियों पर बना था और ११० फुट था। यह स्तूप कहते हैं कि तेरह मजिल और ८०० फुट ऊँचा था। इस स्तूप के ऊपर एक दण्ड था जिसमें ताम्बे के छत्र लग थे। इस दण्ड की ऊँचाई ८८ फुट थी। इस प्रकार स्तूप एवं दण्ड सहित इसकी ऊँचाई ६२८ फुट थी। गाह्वरी की डेरी नामक स्थान की खुदाई से इस स्तूप के हानन का प्रामाणिकता पाते हैं। यह भारत में एक ही एक महान स्मारक था। इनके समकालीन मणिक्वाला स्तूप का व्यास १६० फुट से कम है। इन कनिष्क काल के स्तूप के अनेक गुणों में कनिष्क का प्रसिद्ध रजत मनुष्या भी प्राप्त हुआ है।

अमरावती स्तूप

दक्षिण में अमरावती नामक स्थान में भी एक स्तूप के अवशेष मिले हैं। इस स्तूप का निर्माण ई० पू० द्वितीय शताब्दी में हुआ था। इस स्तूप के चारों ओर शालावृक्षों ने बाड़ बनाई थी और दृष्टांत में निर्मित स्तूप के अथवा का गिला

फलको की दोहरी पक्ति से आच्छादित कराया था। इसका व्यास १५० फुट था। इस स्तूप के निर्माण में सगमरमर का काय किया गया है। इसके अतिरिक्त असंख्य अनुपम सजीव मूर्तियां जलकृत्न कराई गई हैं। कुछ शिला फनका पर स्तूप का ही अलङ्कृत दृश्य चित्रित है। कुछ पर बुद्ध का जीवन तथा पूजा से सम्बद्ध चित्र भी हैं। इस स्तूप की बाड़ इकहरी है, जिसकी ऊंचाई १३ १४ फुट के लगभग रही होगी, और इसका व्यास लगभग ६०० फुट रहा होगा। साची जोर भरहुत की बाड़ की भाँति काष्ठ की वेदिका की प्रतिकृति है। इसमें विभिन्न प्रकार के कमल और अलङ्करण हैं। बीच बीच में उभारदार पच्चीकारी है। इस पर भरहुत तथा साची की भाँति बंदर, कुबड़े, बाने, पंगु पुरुष भी चित्रित हैं।^१ सोदय एवं भव्यता की दृष्टि से यह अपन समय में एक अनुपम भारतीय मूर्ति शिल्प का गौरवपूर्ण स्तूप रहा होगा।

गुप्तकालीन स्तूप

गुप्तकाल के चतुर्थ शतक में भी अनेक स्तूपों की रचना हुई है। चौकोर आधार पर स्थित ऊँचे तूदे वाला तक्षशिला का भल्लड स्तूप उन्हीं में से एक है। इसमें सीढियों की पक्ति एक ही है। यह एक साधारण स्तर का स्तूप है।

गुप्तकालीन मीरपुर (सिंध) का स्तूप एक महत्त्वपूर्ण स्तूप है। यह भी चौकोर आधार पर स्थित है। इसमें एक विशेष बात यह है कि इसमें पश्चिम की ओर चौकार जाभार पर तीन छोटे-छोटे उपामना गृह के समान कमरे हैं। यह स्तूप इस प्रकार के प्रकोष्ठों से युक्त अपने ढंग का भारतवर्ष में एक ही है। इस स्तूप का अलङ्करण पच्चीकारी में युक्त ईंटों से हुआ है।

गुप्तकालीन पठ शतक का सारनाथ का जमेख स्तूप प्रस्तर का स्तूप भवनों के समान गोलानार मण्डल की तरह है। इसकी रूपाकृति नलंकार पत्थर के ढाल के समान है। यह आधार रहित भूमि पर स्थित है। इटों से निर्मित यह १२८ फुट ऊँचा स्तूप है। इसमें बीच बीच में ताख हैं जो कि सम्भवतः बुद्ध मूर्तियों को रखने के लिए हैं। उसके नीचे ज्यामिताकार पुष्पाकित एक चौकी पट्टी है जो कि अजन्ता की चित्रित छतों के अनुकरण पर है। “अपयुक्त अनुपात तथा सुंदर पुष्पादि से अलङ्कृत शिल्पकारी इसकी प्रमुख विशेषता है।”

एक स्तूप जरास व की बठक के नाम से प्रसिद्ध राजगृह का गुप्तकालीन स्तूप है। यह पंचम शतक का मीनार की तरह काफी ऊँच आधार पर स्थित है।

गुप्तकाल के अनन्तर स्तूपों के निर्माण की प्रथा समाप्त हो जाती है और परवर्ती काल में इस प्रकार के स्तूपों का कोई उत्पन्न नहीं मिलता है।

मंदिर

भारतवर्ष में कला का इतिहास १५०० वर्षों का इतिहास है, इस मध्य में भारतीय कला के अश्वत्थ से अनेक शाखाएँ प्रस्फुटित हुई हैं। देव और काल,

^१ चित्र सख्या ३

सम्प्रदाय और मत तथा विशिष्ट रचि के कारण इस कला में अनेकरूपकता भी पाई है।

स्थापत्य (वास्तु) कला को दो विशिष्ट भागों में बाँटकर उसका अध्ययन करना अधिक सहज प्रतीत होता है—१ शलियाँ

२ प्रकार।

वास्तुकला के प्रकार दो हो सकते हैं—१ धार्मिक, और

२ लौकिक।

धार्मिक वास्तु के अंतर्गत मंदिर, स्तूप आदि का समावेश होता है। लौकिक वास्तु के अंतर्गत प्रासाद, सतु आदि परिगणित किये जाते हैं।

धार्मिक वास्तु व अंतर्गत मंदिर निर्माण एक महत्त्वपूर्ण कला का अंग है। मंदिरों के निर्माण में अनेक प्रकार की शलियाँ का प्रयोग होता है। शलियाँ प्रधानतः तीन हैं—

- १ नागर,
- २ वेसर और
- ३ द्राविड।

इन शलियों व अतिरिक्त प्राचीन स्थापत्य ग्रंथों में अन्य अनेक शलियों— लतित, साधारण भूमि, नागर-गुणक, विमान, आदि का भी नाम प्राप्त होते हैं किंतु ये नाम प्रायः उपयुक्त तान शलियों व जगभूत ही हैं। डॉ० भगवतचरण उपाध्याय ने इस सम्बन्ध में लिखा है— 'इन तीन प्रधान शलियों का प्रयोग ही वा निर्माण की दृष्टि से गौण है। इनमें नागर और द्राविड नाम तो यथावत् व्यवहृत हुए हैं पर वेसर व मिश्र मिश्रक धाराएँ आदि पद्याय नी ग्राह्यता में प्रयुक्त हुए हैं। वे उस शली के स्वभाव और दंग का सूचक करते हैं।'

नागर शली का मंदिर

चतुष्पात गभगृह के ऊपर नूरी हुई रेखाओं से संयुक्त छतों की भाँति विमान गिन्नर या व नागर मंदिर नामक शलियाँ मत्त स्वन्न ही हैं किंतु हिमालय और विश्वाचल के मन्दिरों में इनका अधिक प्रचार व प्रसार है। पश्चिम हिमालय, कश्मीर, राजस्थान, पश्चिमी भारत, गंगा की घाटी, मध्य प्रदेश, उड़ीसा, बंगाल आदि विविध प्रदेशों में अनेक अनेक शलियों का प्रायः २०० और १३०० विस्तीर्ण का बावजूद मंदिर बन।

मंदिरों का निर्माण प्रायः मत्त भारत में कब और कहाँ हुआ इसका सम्बन्ध व विश्लेषण के लिये मत्त मत्त इतिहास लिखना पड़ेगा। आज तक के प्रायः मंदिरों में प्राचीन तन्म मंदिरों का बावजूद ४०० ई.पू. तक मंदिर हैं। मत्तप्रथम यह मत्तकाल या गुप्तकाल में

^१ बह्विन्दुत्व ग्राह्य ३/ ८, ७३

^२ शिवा साहित्य का बह्विन्दुत्व इतिहास, पृ० २६५

निर्मित हुआ था। इस मन्दिर की प्रस्तर की आधार भूमि के पूव जोर पश्चिम की ओर सोपान हैं। मन्दिर का ऊपरी भाग सम्भवत लकड़ी का बना हुआ था जो कि बाद में पुनर्निर्माण के समय ढक दिया गया है।

साची के इस मन्दिर का समकालीन मन्दिर नगरी (चित्तौड़ के पास) में निर्मित मन्दिर है। इस मन्दिर में नक्षत्रपण (वलराम) और वासुदेव कृष्ण की प्रतिमाएँ थी। यह मन्दिर भी सम्भवत पहले लकड़ी का रहा होगा। इस मन्दिर में सातवा शताब्दी तक असद्विग्रह रूप से पूजा आदि होती रही थी। इसी काल में सरगुजा रियासत में एक 'लयण मन्दिर' का भी पता चलता है जो कि जोगीमारा के नाम से प्रसिद्ध बरुण मन्दिर था। मध्य प्रदेश में विदिशा के समीप बेसनगर में भी भगवान विष्णु के गुप्तकालीन एक मन्दिर का उल्लेख मिलता है।

यह मन्दिर शीपहीन गरुडध्वजांकित है जिसे अत्रियालाकिद नामक यवन शासक के राजदूत हलियोडोर ने वासुदेव के सम्मान में १४० ई० पू० में स्थापित किया था। अब लोग उसे घामवाग बहुर पुकारते हैं। इसी स्थान पर दो ताडपत्र-शीप और एक मकरध्वज मिला है जो इस बात का स्पष्ट संकेत करत हैं कि वहाँ दूसरी शताब्दी ई० पू० में कम से कम एक बष्णव मन्दिर अवश्य रहा होगा।¹

विगिष्ट उल्लेखों के होते हुए भी गुप्त साम्राज्य में पूर्ववर्ती कोई भी मन्दिर वास्तु प्राप्त नहीं हुआ है जिसका कारण उसकी स्परता, शो और विकास तम का नान हो सके।

गुप्त युग में पूव के मन्दिरों की रूपरेखा का अनुमान, भरहुत, अमरावती, साची, गया तथा मथुरा के प्रस्तरों पर अंकित चित्रों से किया जा सकता है। "तत्कालीन मन्दिरों का निर्माण चौकोर नीव के ऊपर होता था, जिसके ऊपर बारह स्तूपों का मण्डप होता था उनके ऊपर स्तूपिका और स्तूपिका के ऊपर सिखरनुमा कलश होता था। प्रायः सभी देवताओं के मन्दिरों की योजना यही होती थी और देवता की पहचान के लिए बाहर प्रहरण ध्वज अथवा कोई अन्य चिह्न होता था। इन मुद्राओं पर मन्दिर के सामने त्रिशूल और परशु हैं जो मन्दिर के शय होने का संकेतक हैं।" इस प्रकार ई० पू० द्वितीय शताब्दी की व्यास नदी की घाटी में रहने वाली औदुम्बर जाति की इन विभिन्न मुद्राओं से स्पष्ट है कि प्रारम्भिक मन्दिर स्तूप युक्त होते थे।

भारतीय मन्दिरों के नव विकास का प्रारम्भ साची के गुप्तकालीन मन्दिर से होता है। गुप्तकाल के मन्दिर एक विशेष ढंग के होते थे। इनमें एक चौकोर गभगृह होता था, जिस गभगृह में मुख्य प्रतिमा स्थापित की जाती थी। सामने स्तम्भों पर आधारित एक मण्डप होता था। कभी-कभी गभगृह के चारों ओर आच्छन्न प्रदक्षिणा के चारों ओर किसी बड़े कमर का ध्वजावशेष पडा है जो छत्र युक्त प्रदक्षिण-वध

¹ भारतीय वास्तुकला, पृ० ८२

भाग भी बनाया जाता था। गुप्तकाल के प्रारम्भिक मंदिरों की छत सामान्यतः साधारण होती थी किन्तु जस जस मंदिरों में दृष्ट का प्रयोग बढ़ता गया, छत की आकृति विशेषकर होती गई। इन प्रकार के मंदिरों की विशेषता, एरण गम्बूज और उदयगिरि में है। ये मंदिरों प्रारम्भिक पाँचवाँ शताब्दी के हैं। भारतीय मंदिर वास्तु का यह रूप उन प्रागैतिहासिक वास्तुशास्त्रों का अनुकरण कहा जा सकता है जिनमें चारों ओर चारों दिशा पत्तन की दीवार और ऊपर गिला पत्तन की छत का प्रयोग करती थी।

इन मंदिरों के सम्बन्ध में यह भी अनुमान किया जाता है कि ये पूर्वकालिक यौद्ध-लक्षणों के अनुकरण हैं। जो भी हों, इन मंदिरों में पत्तन यात्रा (स्तेन-नीस्ट्र-यान) का बहुत ही आदिम रूप दखने का मिलता है। गुप्तकाल में इन मंदिरों का बाहुल्य देखकर अनुमान किया जाता है कि उस काल में इनका विपणन प्रचार रहा होगा।¹

गुप्तकालीन मंदिरों के द्वार प्रायः अलंकृत मिलते हैं। द्वार स्तम्भों पर एक ओर मकराकृति का और दूसरी ओर वृक्षों पर खड़ी हुई यमुना का चित्रण एक परम्परा सी हो गई है। इन स्तम्भों पर मंगल घट आदि का अलंकरण भी मिलता है। द्वार के चारों ओर पत्तन में प्रायः मंदिरों के मुख्य देवों की प्रतिमा तथा इधर उधर अन्य देवों की प्रतिमाएँ स्थापित मिलती हैं। ये गुप्तकालीन विवाह प्राप्त मंदिर-वास्तु के सूचक मंदिर हैं। किन्तु प्रागैतिक मंदिर प्रायः सादे मिलते हैं। इन सादे मंदिरों में साँची का मंदिर, तिगथा (जयलपुर) का विष्णु मंदिर तथा एरण (सागर) के विष्णु तथा ब्रह्मा मंदिर उल्लेखनीय हैं। “इनमें से प्रायः चारों ओर आधारित सादा वर्गाकार या आयताकार गम्बूज मिलता है। सामने छोटा बरामण्डप है जो मण्डप का पूवर्णक कहा जा सकता है। इस पर पहुँचने के लिए सीढ़ियाँ बनी हैं। इन मंदिरों की छत सपाट है और दीवारें भी सादी हैं। साँची के समीप उदयगिरि की गुप्तकालीन गुफाओं से सम्भवतः इन साँची मंदिरों के निर्माण की प्रेरणा मिली होगी।”²

परवर्ती गुप्तकालीन मंदिरों में अलंकरण की प्रवृत्ति का विवास होता है। गम्बूज के चारों ओर ढका हुआ प्रशिक्षण भाग बनाया जाने लगा है। मध्य प्रदेश के नचना तथा भूमरा के शिव मंदिर ऐसे ही हैं। नचना वाले मंदिर के गम्बूज के ऊपर एक दूसरी मंजिल का भी निर्माण किया गया है।

नागौर राज्य के भूमरा और बुंदेलखण्ड के अजयगढ़ के मंदिर भी इसी कोटि में आते हैं और ये महत्त्वपूर्ण मंदिर हैं। भूमरा के शिव मंदिर में सपाट छतों का गम्बूज और अलंकृत द्वार हैं जिनके पासों (बाजुओं) पर गंगा यमुना के चित्र हैं और चौपट के ऊपर पंचमुखी महादेव और अक्षरा के चित्र अंकित हैं। गम्बूज

¹ भारतीय वास्तुकला पृ० ८६

² हिंदी साहित्य, पृ० १०६-११०

गिर उससे लगा मण्डप रहा होगा। इन मंदिरों की एक अथ विशेषता गभगृह के अंदर का अलंकरण है। इसमें से कुछ उत्कीर्ण चित्रों की शाखा मूल रूप से निकली है जिन्का विशेष साधन मिथुन मूर्तियों की पत्तियाँ हैं। इनका शिल्प शास्त्र के अनुसार द्वार अलंकरण की अंतिम शाखा में होना आवश्यक है।¹

दक्षिण के सपाट छत वाले मंदिरों में ऐहोल का लाडलाई का मंदिर एक महत्वपूर्ण चतुर्भुज शाली का मंदिर है। यह बहुत ही नीचा तथा सपाट है। दीवारें इसकी पत्थर की हैं। मध्य में इसके चतुष्कोण स्तम्भ है। मण्डप के स्तम्भों पर गंगा यमुना की मूर्तियाँ अंकित हैं। छत के ऊपर शिला फलको से निर्मित एक छोटा सा वर्गाकार कमरा है। सामने के मण्डप में मूय की मूर्ति है। दीवारों में अंकित ताखों में मूर्तियाँ प्रतिष्ठित हैं। ऐहोल के तीन मंदिर ऐसे हैं जिनमें या तो शिखर है ही नहीं या बाद में जोड़े गये हैं।

देवगढ़, भीतरगाव के मंदिर एक अथ वग के अंतर्गत आते हैं। इनमें चतुष्कोण गभगृह के ऊपर शिखर का निर्माण मिलता है। उपयुक्त दोनों मंदिरों का रचना काल पष्ठ शतक है। देवगढ़ में दशावतार का पाषाण मन्दिर (दशावतार) एक चौड़ी कुर्सी पर बना है जिस पर पहुँचने के लिए चारों ओर सीढ़ियाँ बनी हैं। इस कुर्सी की दीवारों पर उत्कीर्ण शिलापट्ट लगे हैं जिनमें से कुछ रामायण सम्बन्धी तथा कुछ कृष्ण-सीता सम्बन्धी भी हैं। गभगृह की तीनों सदी दीवारों पर अत्यन्त कलापूर्ण शिलापट्ट जड़े हैं। इनमें नर नारायण तथा गज उद्धार के दृश्य विशेष प्रभावोत्पादक हैं। भीतरगाव का मंदिर इट का बना है। यह एक ऊँची चौकी पर खड़ा है। मंदिर की कुल ऊँचाई ७० फुट है। इसका गभगृह तथा मण्डप वर्गाकार है। दोनों की बाहरी दीवारों के आलों पर मिट्टी का कलात्मक मूर्तियाँ लगी हैं। इनमें विविध देवी देवताओं तथा पशु पक्षियों की मूर्तियाँ अधिक हैं। मंदिर की कामदार इटों में विविध जलकारों का प्रयोग सुरुचिपूर्ण है। यह मन्दिर उत्तर भारत में गुप्तकालीन स्थापत्य का एक सुंदर उदाहरण है।²

बौद्ध गया का महाबोध मंदिर उत्तर गुप्तकाल में निर्मित एक प्रसिद्ध मंदिर है। यह शिखर शाली का अद्यतम उदाहरण है। किंतु इस मंदिर में बीच बीच में परिवर्तन व परिवर्धन होने रहे हैं। इसका प्रारम्भिक रूप भीतरगाव के मंदिर के समान था। इस मंदिर का वर्तमान रूप सन् १८८०-८१ का जीर्णोद्धारित रूप है। इससे पूर्व सन् ११०२ और १२६८ में बर्मा निवासियों ने इसकी रक्षा का प्रयत्न किया था। इस मंदिर का प्राचीन नाम वज्रासन गंध-कुटी प्रसाद है। यह नौ खण्डों का मीनार सरीखा है। हर खण्ड में आमलक के काने बने हुए हैं। इसके

¹ भारतीय वास्तुकला, पृ० ८७

² श्री कृष्णदत्त वाजपेयी, हिंदी साहित्य, पृ० २१०

शिखर के निम्न भाग में प्रवेश द्वार के ऊपर एक लम्बी पतली टिडनी है ताकि भीतर रोशनी जा सके। पूव की ओर एक मण्डप है जो मुख्य मंदिर के बाद बना है और सारा मंदिर प्रदक्षिणा के चक्कर पर स्थित है। इसके पश्चिमी सिरे पर सन् १८७६ तक बोधिवृक्ष रखा था। तदनंतर के सातवीं शताब्दी में मुद्र गया आने के समय यह मंदिर निश्चित रूपेण अपने मूल रूप में था। उसने उसका बहुत ही विशद वर्णन किया है और उसने जो ऊँचाई बताई है वस्तुतः उतना ही ऊँचा वह आज भी है और उसकी चौड़ाई भी करीब उतनी ही है। फाह्यान या क्यन है कि बुद्ध के जीवन में जिन चार स्थानों पर महान् घटनायें अंकित हुईं वहाँ पर एक एक मंदिर बना हुआ है। इस क्यन के अतिरिक्त अन्य प्रमाणों के आधार पर अनुमान किया जाता है कि वह दूसरी और तीसरी शताब्दी के बीच बना होगा। अनुमान किया जाता है कि वहाँ पहल एक बोधि मंदिर था। उसके स्थान पर इस मंदिर को बुद्ध की मूर्ति की प्रतिष्ठा के लिए उस समय बनाया गया जब लोगों में मूर्ति पूजा के भाव जाग्रत हो रहे थे।

मध्यकालीन पत्थर के ब्यासन के पीछे एक दूसरा औपचार सिंहासन मिला है और उसके पीछे पालिशदार चार स्तम्भों सहित पत्थर के फलक मिले हैं।^{११}

पूव मध्यकाल में मध्यप्रदेश के राजपुर दमोह, जबलपुर आदि स्थानों पर अनेक मंदिरों का निर्माण हुआ था। इसकी निर्माण शैली भीतरगाँव वाल मन्दिर के ढंग की है कि तु अलङ्करण की मात्रा वही अधिक है। गुप्तकाल के अनंतर हिंदू और जन मंदिरों का निर्माण पर्याप्त रूप में अग्रगत किया जाने लगा था। सातवीं शताब्दी से लेकर दसवीं शताब्दी तक जिन मंदिरों का उत्तर भारत में निर्माण हुआ उनमें अहिच्छत्रा नालदा तथा उत्तर प्रदेश के फतेहपुर जिले के तेदुली और बहुवा के मंदिर महत्वपूर्ण हैं। ये बहुत अधिक ऊँचे स्थान पर बने हैं। इन तक पहुँचने के लिए सोपान की आवश्यकता होती है। जिला फतेहपुर सूय और बिष्णु के अनेक लघु मंदिरों के लिए प्रसिद्ध है।

उड़ीसा के मंदिर

उड़ीसा के मंदिर आकार और प्रकार में अपनी अभिनव सम्पदा लिये आज भी भक्त-जनो को अपनी ओर आकृष्ट कर रहे हैं तथा वास्तुकला के अनुपम रूप को व्यक्त कर रहे हैं। उड़ीसा स्थित समस्त मंदिर अष्टम से नौकर द्वादश शताब्दी के निर्मित हैं। यह मंदिर-समूह दुर्गम पर्वत समूहों के कारण आज सुरक्षित है। इस मंदिर समूह में भुवनेश्वर स्थित परगुरामेश्वर (७५० ई०) मुक्तेश्वर (९५० ई०) लिंगराज (१००० ई०), मेघेश्वर (१२०० ई०) पुरी स्थित राजराणी और जगन्नाथ (११५० ई०) तथा कोणाक स्थित सूय दवल (१२०० ई०) नामक मंदिर मुख्य हैं।

इन मंदिरों में से कुछ में जगमोहन (मण्डप) के अतिरिक्त नव्य मण्डप, नाट्य मण्डप तथा मण्डप और भोगमण्डप नामक अलग मण्डप भी हैं। लिंगराज के मंदिर में तो ये सभी मण्डप हैं जो विभिन्न समयों के बने हैं। उसका नाट्य-मण्डप सबसे पीछे १३०० ई० में बना था। इस कारण यह मंदिर भारतवर्ष के वर्तमान मंदिरों में सबसे भव्य और विज्ञान समझा जाता है। इसके जगमोहन के ऊपर बनी हुई कारनीसों का खण्डो में विभक्त है। विमान पर विज्ञान जामलक और उसके ऊपर कलश। उसके शिखर की समांतर रखाय उसकी निजी विशेषताएँ हैं।^१

उड़ीसा के प्राचीनतम मंदिरों के शिखर छोटे तथा प्रायः सपाट हैं, उनके मण्डप ठोस नीचे छत वाले कमरे मात्र हैं। तथापि क्षितिजाकार और ऊर्ध्वाकार रेखाओं के संयोग से उनमें शालीनता और भयता का समावेश हो गया है। इस प्रकार के मंदिरों में मुक्तेश्वर का मंदिर विशिष्ट है। इसका जगमोहन उड़ीसा के मंदिरों का आदर्श है। इस प्रकार के मंदिरों में प्राचीनतम परशुरामेश्वर का मंदिर है। विमान (शिखर) कुछ नाटा तथा गुण्डाकार है। जगमोहन दो मंजिला है। ठोस छता के बीच में रोशनदान हैं। भुवनेश्वर के मंदिरों में सर्वाधिक उन्नत और शालीन लिङ्गराज का मंदिर है। उसके बर्गाकार मण्डप की छत काफी ऊँची है और गभगृह के विमान का शिखर सीधा ऊपर उठा हुआ है। इसकी रखायें चौटी पर जाकर ही कुछ झुकी हुई हैं। इसके आधार तथा अन्य स्थानों पर आश्चर्यजनक सुन्दर आकृतियाँ अंकित हैं जो मंदिर के अलकरण का कार्य करती हैं। इसी अव्यक्त शैली का राजरानी का मंदिर है। इस मंदिर के स्तम्भ विशालता लिये हुए हैं जो कि अन्य मंदिरों से भिन्न हैं। पुरी स्थित मंदिर यद्यपि वास्तुकला की दृष्टि से निम्न कोटि का है किन्तु प्रतिष्ठा उसकी सर्वाधिक है, आज भारत के समृद्धतम मंदिरों में अन्य है। इसी प्रकार का प्रतिष्ठित मंदिर कोणार्क का मूल्य मंदिर है जो कि जीर्ण शीर्ण है। इस मन्दिर की निर्माण योजना अन्य मंदिरों से भिन्न है। इसके जगमोहन का रूप लिंगराज के मंदिर की भाँति दो भागों में विभक्त न होकर तीन भागों में विभक्त है। ऊपर के भाग में कारनीसों की सहाय्य कम है। इसका आधार अत्यंत है। डा० भगवतशरण उपाध्याय ने इस मंदिर के सम्बन्ध में लिखा है कि "भारत के सुन्दरतम मंदिरों में उसकी गणना है। वडे यशस्वी शिल्पियों ने उसकी मूर्तियों की काया कोरी होगी और उसके शालीन कलेवर को खड़ा किया होगा। मन्दिर का निर्माण असम्भव ही छोड़ दिया गया है। उसका शिखर अब भी अपूर्ण है और अब तो समुद्र के सवणाक्त बाधु ने उसके कलेवर को भी डीला कर दिया है। अबुलफजल ने इस मन्दिर की भूरि भूरि प्रशंसा की है। आश्चर्य की बात तो यह है कि इसका निर्माण-

१ भारतीय वास्तुकला पृ० १०१

२ चित्रफलक सहाय्य ४

३ चित्रफलक सहाय्य ५

काल कला की दृष्टि से प्रायः निश्चय था। केसरी कुल के राजा नरसिंह (१२६७-१३५७) ने इसका निर्माण कराया था। कोणाक के मंदिर की कल्पना में भाव यह है कि मूर्तियों का रथ ही मंदिर का रूप में मातों पृथ्वी पर उतर आया हो। इसके अलंकरण की अनिरामता ग्रहों की भांति रथचक्रों का छद्म, अश्वों की गति, वास्तु की मर्मांशों की सीमाओं खींच देते हैं।^१

उड़ीसा के मंदिर अलंकरण की दृष्टि से विशिष्ट मंदिर हैं। सर्वाधिक सुंदर मुक्तेश्वर का मंदिर है। इस मंदिर पर यत्र तत्र नाग नागिनिया की मोहक मूर्तियाँ बंकी हैं। इसी प्रकार राजरानी के मंदिर के स्तम्भ पर नागिनियों की मूर्तियाँ और भी अधिक भयव्यक्त हैं। कोणाक मंदिर में जगमोहन पर मानव आकृतियाँ खड़ी की गई हैं। यही नहीं, शिखर भाग पर कामशास्त्र के छद्म अंकित हैं जो कि मूर्तिकला की दृष्टि से सुंदरतम हैं।

बुंदेलखण्ड में चंदेलों की राजधानी खजुराहो के मंदिर समूह विशेष प्रसिद्ध हैं। खजुराहो के मंदिरों का निर्माण-काल १० वीं ११ वीं शती है। इन मंदिरों में लगभग ३० जन मंदिर तथा अनेक हिंदुओं के मंदिर हैं। इन मंदिरों में कपरिया नाथ महादेव का मंदिर विशेष सुंदर है। यह मंदिर आकृति की दृष्टि से १०६ फुट लम्बा ६० फुट चौड़ा और ११६ फुट ऊँचा है। इस मंदिर की ऊँचाई की भयंता, आधार और विमान (शिखर) का लम्बे रूप की रेखाओं के द्विगुणित होने के कारण और भी अधिक हो गई है। प्रदक्षिणा पथ में सुंदर स्तम्भों की योजना है। चारों ओर भयंकर गेहे हैं। मंदिर का कण कण मूर्तिकला में अनकृत है।^१ कहीं-कहीं अदलील मिथुन भी हैं। इस स्थान पर प्रायः सभी मंदिरों की रूपरेखा समान है। वष्णव चतुर्भुज आदिनाथ आदि के मंदिरों का अंतर केवल प्रतिष्ठित प्रतिमा के आधार पर ही पाता होता है। यह सम्पूर्ण मन्दिर भारतीय वास्तुकला का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसका भयंकर उच्च शिखर पार्श्व के कंगूरे छज्जों से मुक्त प्रदक्षिणा पथ—समाप्त है। मुख्य शिखर को छोड़कर सम्पूर्ण मंदिर का बाहरी भीतरी नाग विविध कलात्मक मूर्तियों तथा अलंकरणों से सुसज्जित है। कुछ वृत्तियाँ कामशास्त्र सम्बंधी हैं। खजुराहो के भयंकर वष्णव एवं शैव मंदिरों की तथा जन मंदिर आदिनाथ की निर्माण शैली कथारया जसी है।^१

मध्यकाल आठवीं से बारहवीं शती में राजस्थान में अनेक मंदिरों का निर्माण हुआ। इन मंदिरों में अधिकांश वष्णव मंदिर हैं। जोसिया जापुर के हरिहर का दो देवालय तथा मूय मंदिर अपने अतिशय अलंकरण के लिए प्रसिद्धि प्राप्त हैं। मूय का मंदिर पंचायतन ढंग का है। इसमें मुख्य मंदिर के अतिरिक्त उसी के अनुरूप चारों ओर चार लघु मंदिर भी हैं। प्रवेश द्वार बहुत आकर्षक है। जोसिया भगवान

^१ चित्रफलक संख्या ६

^१ वृष्णवत्त वाचपती, हिंदी साहित्य, पृ० २११

महावीर का जन मन्दिर भी अनकरण के लिए प्रसिद्ध है। इन मन्दिरों के अतिरिक्त राजस्थान में इस काल के मन्दिरों में खडे, किराडू तथा सादडी (जोधपुर) के बण्णव मन्दिर, बाडोली (उदयपुर) का शेषशायी नारायण का मन्दिर, तथा भाल पाटन का कालिका मन्दिर भी महत्त्वपूर्ण मन्दिर हैं। मध्यप्रदेश में ग्वालियर किले में स्थित सास बहू तथा तेली का वैष्णव मन्दिर विशेष प्रसिद्ध हैं। ग्वालियर का उदयास्त परमार का नीलकण्ठ मन्दिर अथवा उदयेश्वर का मन्दिर भी प्रसिद्ध है। इस मन्दिर की विशेषता यह है कि "आधार से शीघ्र तक चार सपाट सड़को पट्टियों से अलंकृत है। बीच के अंश में प्रधान शिखर की छोटे रूपों में आवृत्ति हुई है। सारे मन्दिर में बहुत महान काम किया गया है और मण्डप और शिखर दोनों सुरक्षित हैं।"

रीवाँ राज्य में च दली में गोल शिखर युक्त मन्दिर भी दृशनीय है। नरसिंहपुर रियासत के सोहागपुर का मन्दिर खजुराहो के मन्दिरों के अनुकरण पर है। इसी प्रकार इन्दौर का सिद्धनाथ का मन्दिर एक प्रसिद्ध नागर शैली का मन्दिर है।

आठवीं और बारहवीं शताब्दी में पंजाब तथा गंगा के कोठे में नागर शैली में अनेक मन्दिरों की रचना हुई है जो कि प्रारम्भिक गुप्तकाल तथा भीतरगाव, सिंहपुर आदि मध्यवर्ती मन्दिरों की परम्परा के सूचक हैं।

सोलहवीं शती में मथुरा व दावन बण्णव धर्म के प्रमुख केन्द्र थे। यहाँ पर अन्वर तथा जहाँगीर के काल में अनेक मन्दिरों का निर्माण किया गया। मथुरा में श्रीकृष्ण के जन्मस्थान पर ओरछा नरेश बीरसिंह देव ने तत्तीस लाख रुपये खर्च करके केशवराय (श्रीकृष्ण) मन्दिर का निर्माण किया था। इनके अतिरिक्त व दावन तो मन्दिरों का घर है। वहाँ गोविन्ददेव, गोपीनाथ मदनमोहन, राधावल्लभ तथा जुगल-विशोर के अनेक बड़े बड़े मन्दिर बने हुए हैं जो कि लाल पत्थर से निर्मित हैं। इन मन्दिरों में "गोविन्ददेव का मन्दिर सबसे बड़ा है। यह २० फुट ऊँची कुर्सी पर स्थित है। इसकी वर्तमान लम्बाई २०० फुट और चौड़ाई १२० फुट है, बाहरी जगमोहन ४० फुट लम्बा और २० फुट चौड़ा है। जगमोहन के बाद रंग मण्डप है। इस मन्दिर की महाराजा का कटाव कमानीदार पत्थरों से बनाया गया है तथा उसका गोल और सुघर गुम्बद दृशनीय है। इन मन्दिरों पर तत्कालीन मुस्लिम वास्तुकला का प्रभाव स्पष्ट है।"

इन मन्दिरों के अनन्तर भारतवर्ष के विभिन्न कोणों पर अनेक मन्दिरों का निर्माण हुआ है। इन मन्दिरों में जन मन्दिर भी उल्लेखनीय हैं। जन मन्दिरों की प्रथम विशेषता—इनके अग्निके चारों ओर स्तम्भ युक्त छोटे छोटे मन्दिरों का समूह होना है और इस मन्दिर समूह के मध्य में मुख्य मन्दिर का निर्माण किया जाता है। द्वितीय विशेषता चतुर्मुख का विकास है। इन मन्दिरों का मुख चारों ओर होता है और मन्दिर भी चतुर्मुख होता है जो कि चारों दिशाओं से देखा जा सकता है। जन मन्दिर प्रायः तीर्थों तक ही सीमित हैं। अजमेर, दिल्ली, धार, अहमदाबाद आदि

स्थानों पर निर्मित जन भय-मन्दिरों को मुसलमानों ने ध्वस्त कर मस्जिद के रूप में परिवर्तित कर दिया है। जनो के मन्दिर जहाँ भी होते हैं वहाँ समूह रूप में मिलते हैं, जहाँ विभिन्न तीर्थकरों की मूर्तियाँ प्रतिष्ठित रहती हैं। एक बात और भी है कि जन नवीन मन्दिरों के निर्माण की अपेक्षा प्राचीन मन्दिरों का ही जीर्णोद्धार करते हैं। जन का सर्वाधिक प्रसिद्ध मन्दिर आनूपवत पर स्थित देलवाड़ा मन्दिर समूह है।^१ इस समूह में चार मन्दिर हैं जिनमें विमलशाह और पालव धु के मन्दिर विशेष उल्लेखनीय हैं। ये दोनों ही आशिल्लराज समरमर पत्थर से निर्मित हैं तथा इनका रचनाकाल लगभग १०३३ और १२३२ है।^२ इन दोनों मन्दिरों का चप्पा चप्पा अलकृत है। उनके सारे अलकरण और मूर्तियाँ एकसी हैं। जनो के तरंग (सिद्धपुर), गिरनार (काठियावाड़), शत्रुजय और पालीटाणा (गुजरात) आदि प्रसिद्ध तीर्थस्थान हैं। यहाँ भी जनो के प्रसिद्ध एवं महत्वपूर्ण मन्दिर हैं। आधुनिक काल में निर्मित अहमदाबाद का धननाथ का मन्दिर वास्तुशास्त्र की दृष्टि से दर्शनीय है।

योगिनियों के मन्दिर

भारत में कुछ ऐसे भी मन्दिर हैं जिनका रूप गोलाकार एवं स्तम्भयुक्त है। ये मन्दिर चौंसठ योगिनियों के बने जाते हैं। इन मन्दिरों में प्राचीनतम मन्दिर भेड़ा घाट जबलपुर का है जो कि सभ्यत में ११वीं शताब्दी का है। इसका भीतरी व्यास ११६ फुट है और उसके चारों ओर के बतुलाकार गभगृह ८१ है। इसमें उमा महेश्वर के आसन होने की बल्पना की जाती है। इसी प्रकार का एक दूसरा मन्दिर पाटीधी के निकट मिताली में है जिसका व्यास १२० फुट और गभगृहों की संख्या ६५ है। इनके अतिरिक्त भी अनेक स्थानों—कोयम्बटूर रानीपुर, भरिया (सम्भलपुर), दुधही (जबलपुर) में भी हैं। खजुराहो में भी एक योगिनियों का मन्दिर है, किंतु वह गोलाकार होने का अपेक्षा आयताकार है और उसका क्षेत्रफल १०२' × ५८'६" है। इसमें ६४ छोट तथा एक बड़ा गभगृह है।

गुजरात के मन्दिर

गुजरात में भी सालझुड़ी राजाओं ने अनेक ब्राह्मण एवं जन मन्दिरों का निर्माण कराया था किंतु यवनों की घमाघता के शिकार होकर सभी मन्दिर काल-कालित हो गए अथवा मस्जिद के रूप में रूपांतरित कर दिए गए। इन मन्दिरों में अणहिलवाड़ा, सामनाथपट्टन आदि थे। इनमें प्राचीनतम १०३३—११४३ का सिद्धपुर का रुद्रमाला मन्दिर था।

बगाल के मन्दिर

बगाल के मन्दिरों की रचना गली अथवा प्रान्ता की वास्तुशास्त्र से सदा भिन्न एवं नवीन है। ये वास्तुशास्त्र में काष्ठ और बांस के उपयोग की प्राचीन परम्परा के

अनुकरण पर बने हैं। शिवालयो का जो रूप बगाल में देखने को मिलता है वह वहाँ के पत्ती के बने साधारण भापडों का स्पष्ट अनुकरण जान पड़ता है। उनका शीप गभगृह के ऊपर से बतु लाकार जाकर कुछ सपाट सा हो जाता है, फिर ऊपर दूसरी कि तु छोटी बतु लाकार छत की पुनरावृत्ति होती है।^१

इस शैली के मन्दिरों में १६७५ में निर्मित रानी भवानी का मन्दिर कातनगर (दीनाजपुर के निकट), दक्षिणेश्वर (कलकत्ता) के निकट बने श्री राम कृष्ण के मन्दिर विशेष प्रसिद्ध हैं।

नेपाल के मन्दिर

हिमालय की तराई में कुछ ऐसे मन्दिरों का निर्माण हुआ है जो अपनी वास्तुकला में सबसे भिन्न हैं। ये मन्दिर प्रस्तर के न होकर काष्ठ से निर्मित हैं। नेपाल में इस प्रकार के मन्दिरों का रूप और भी अनोखा होता है। उनमें स्थानीय रूपों के साथ साथ नागर और बंगला शैली का विचित्र सम्मिश्रण हुआ है। वहाँ के मन्दिरों का विकसित रूप चीनी 'पगोडा' से मिलता जुलता ढालू छत वाला बहुमजिला होता है। प्रत्येक मजिल में ढालू छतों का आधार और नक्काशीदार टोट होते हैं जिनके चारों कोने ऊपर की नासिका सरीखे उठे होते हैं। नेपाली मन्दिरों से साम्य रखने वाले कुछ मन्दिरों को चीन त्रिवाकुर तथा बाली में भी पाये जाते हैं।^२

इस नेपाली शैली के मन्दिरों में उदाहरण स्वरूप मन्दिर भाटगाव (नेपाल) का भवानी मन्दिर है जो कि १७०३ का निर्मित है। काठमाण्डू का प्रसिद्ध पद्मपति नाथ का शिव मन्दिर भी इसी शैली का मन्दिर है।

कश्मीर के मन्दिर

आठवीं से तरहवीं शताब्दी के मध्य निर्मित कश्मीरी मन्दिरों की वास्तु शैली अपना महत्त्व रखती है। इन मन्दिरों की वास्तुकला में 'उनकी छतें दोहरी कोणाकार, और एक के ऊपर एक आपस में काटती हुई वर्गों की बनी होती हैं। उनका सामने का तोरण त्रिकोणाकार होता है जिसमें बीच में एक साखा रहता है। उसके स्तम्भ ऊंचे उठे होते हैं, जिसमें लकड़ी अथवा पत्थर का दीप होता है। मुख्य मन्दिर के चारों ओर स्तम्भ युक्त मण्डप अथवा प्रदक्षिणा पथ रहता है।'^३

इस शैली के निर्मित बालू पत्थर के मन्दिर लदुव, मात्तण्ड, पठन पायर, पाण्डित्यान और पजताण (जम्नू) में हैं तथा बड़े तलिया पत्थर के बागध और बुनियाद में हैं। इन सभी मन्दिरों में शीलादित्य निर्मित मात्तण्ड मन्दिर अपन आकार एवं स्थान के कारण विशेष महत्त्वपूर्ण है। इस शैली का एक एक मन्दिर काठियावाड़ तथा पंजाब में भी मिला है।

^१ भारतीय वास्तुकला, पृ० ११२

^२ वही, पृ० ११३

^३ वही, पृ० ११४

दक्षिणापथ के मन्दिर

विद्य पवत के दक्षिण म वास्तुकला की एक भिन्न शैली का आविभाव हुआ है। इसका सम्बन्ध द्रविड जाति और उनकी सस्कृति से माना जाता है। इस शैली के मन्दिरों का प्रारम्भिक रचनाकाल ६ठी शताब्दी है। दक्षिण वास्तु का आरम्भ तेरके उत्तरेश्वर और कालेश्वर के ईंटों के बने मन्दिरों तथा एहोल, पट्टदलक, बन्नामी के अनेक मन्दिरों के निर्माण से होता है।

दक्षिण में मन्दिर वास्तु का प्रसार चैत्य मन्दिरों की अपेक्षा प्रस्तर विद्ध लयण मन्दिरों से हुआ है। १२०० लयण वास्तुओं में से ६०० बौद्ध २०० जन तथा १०० ब्राह्मण धर्म से सम्बन्धित हैं। ये सभी मन्दिरों की अपेक्षा चैत्य भवनों के अनुकरण पर हैं किन्तु छठी शताब्दी के पूर्ण विकसित लयण मन्दिरों के रूप में हैं।

दक्षिण वास्तु शैली का निर्माण तथा विकास तृतीय शासकों की छत्र छाया में विशेष रूप से हुआ है। परिणामस्वरूप उनके नामकरण भी वहाँ के शासकों के नाम पर ही हुए हैं। उदाहरण के लिए पल्लव शैली चोल शैली, पाण्ड्य शैली, चालुक्य शैली विजयनगर शैली मधुरा शैली आदि।

पल्लव शैली

पल्लव शैली के प्रारम्भिक मन्दिर अपने विभिन्न विकसित रूपों में उत्तरी आकट तथा त्रिचनापल्ली के जिलों में पल्लरम दलवानुर किलम विलगई महेंद्रवाडी मंगलराजपुरम् भरवकोण, श्यामलम् त्रिचनापल्ली, महाबल्लीपुरम् में विशेषतः प्राप्त होते हैं। इन मन्दिरों में से अधिकांश के निर्माता महेंद्रवर्मान प्रथम (६००-६२५ ई०) हैं। इन मन्दिरों की शैली को उनके निर्माता के नाम पर महेंद्र शैली भी कहा जाता है। इस शैली में वर्गाकार गभगृह में लिंग स्थापित किया जाता है जिसके सामने एक बरामदा या बरसाती होती है जिसमें स्थूल वर्गाकार स्तम्भ होते हैं। उसके मध्य का स्तम्भ जठपट्टा होता है। टोडे सामान्य तथा यदाकदा पहलदार भी होते हैं। गभगृह के सम्मुख गदाधारी द्वारपालों की मूर्तियाँ उत्कीर्ण होती हैं। इस शैली के मन्दिरों में गोल आच्छन्न कारनीस चादी दीवाल बीच बीच में बरमुण्डयुक्त तारक (कड्डु) होते हैं। कभी कभी बौद्ध शैली की वाड (रेलिंग) भी प्राप्त होती है।

चोल शैली

पल्लव साम्राज्य के पतन के साथ ही चोल साम्राज्य का उदय हुआ। इस साम्राज्य की छत्रछाया में द्रविण शैली का प्रचुर प्रचार हुआ। इस पल्लव राज्य में न केवल विमान ही गगनचुम्बी बन कर तारण में भी परिणत हुआ तथा स्तम्भ अधिक पतने और मुड़ौन बन। दब प्रकोष्ठा का तारण इस शैली की विशिष्ट देन है। चोल शैली के मन्दिरों में राजा राजदव चान निर्मित वृहन्नीश्वर का मन्दिर (१००० ई० के लगभग) राजद्र चाल द्वारा निर्मित गगद कोडा चोलपुरम् के मन्दिर (१०२५ ई०) विशिष्ट हैं। चाल निर्माता का काम में गगपुर का निर्माण हुआ

पर नमश उसने वृहद आफार धारण कर लिया। अतत उसने मुख्य मंदिर के शिखर को भी ढक लिया। परवर्ती द्रविड शैली की यह एक विशिष्ट विशेषता है।

पाण्ड्य शैली

पाण्ड्य शैली के मंदिर (गोपुर) श्रावणम चिदम्बरम्, कुम्भकोणम् और तिरुवल-ल्लडम अधिक प्राप्त होते हैं। इन मंदिरों के गोपुर उतने ही ऊंचे हैं जितने कि चोल वेमान। चोल तथा पाण्ड्य शैली के मिश्रण में जिस द्रविड शैली का उदय हुआ— उसकी एक विशेषता उसका विशाल मण्डप है। इन मण्डपों के स्तम्भ अलंकृत हैं। कभी-कभी इन मण्डपों का निर्माण रथ के रूप में हुआ है। १३वीं शताब्दी में निर्मित चिदम्बरम् के मंदिर द्रविड शैली के अनुपम तथा पूर्ण विकसित शैली के उदाहरण हैं। पाण्ड्य काल और उसके पश्चात् की वास्तुकला में विशालता द्वारा प्रभावित बृत्ति की ओर विशेष ध्यान दिया गया। परिणामतः इस काल की कला में विशाल प्रस्तर स्तम्भ मिलते हैं जो कि अलंकृत भी हैं।

चालुक्य शैली

दशम से द्वादश शताब्दी के मध्य चोल और पाण्ड्य शैली के साथ-साथ एक नया शैली का विकास हुआ जो चालुक्य शैली के नाम से प्रसिद्ध हुई। कुछ शिल्पकार इस शैली को 'वेसर' भी कहते हैं। हम इस शैली को उत्तर दक्षिण शैली का समतल रूप या मिश्रित रूप कहें तो अधिक अच्छा होगा। इस शैली की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं—अपेक्षाकृत कम ऊंचाई किंतु अधिक विस्तार तारा रथका रूपक, मुख्य मण्डप की तीन दिशाओं में गभगृह तथा स्तम्भ का मौलिक स्वरूप। इस शैली का शिखर गोल है किंतु ऊपर की ओर वह फमश पतला होता गया है और उसमें दक्षिण मंदिरों के शिखरों के समान भजिला का स्पष्ट रूप नहीं है। परिणामस्वरूप उसकी रूपरेखा गुण्डाकार हो गई है। इस चालुक्य शैली के मंदिर धारवाड, मसूर और दक्षिण के पठार में अनेक हैं।

परवर्ती काल में इस शैली में विशेष विकास नहीं होता है अपितु यह शैली विस्तृत एवं महीन अलंकरण तक ही सीमित रह जाती है। "उसका उत्कृष्ट उपपीठ के बहु अलंकरण तोरणों पर मकरतोरणक उभार चित्रण तथा ज्यामिताकार रूप में पदों के द्विद्रण में देखने में आता है। इनके प्रभावा को रूपरेखा की पूर्णता की अपेक्षा विस्तार में ही अधिक यत्न किया गया है।"

उत्तरकालीन चालुक्य शैली का नामकरण मसूर के शासक हयगाल बल्लाल वंश (१०००-१३०० ई०) के नाम पर 'हयगाल शैली' रखा दिया गया था। उसका उत्कृष्ट निदर्शन नसिह चूतार (१२५४-१६१ ई०) के प्रधानमंत्री द्वारा बनवाया गया सोमनाथपुर का केशव मंदिर है।

विजयनगर, शाली

विजयनगर के शासकों (१३५०-१४६० ई०) के द्वारा आर्य सभ्यता का मूल पुनः भारत वसुधरा पर देदीप्यमान हो उठा, परिणामस्वरूप द्राविड वास्तु कला में भी परिवर्तन हुआ। इस काल में नवीन मंदिरों का निर्माण की अपेक्षा जीर्णोद्धार और उनका अधिक अलंकरण की विशेष प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। आज दक्षिण के मंदिरों में जितने भी गोपुर उपलब्ध हैं वे सभी इसी काल के हैं। इस काल की एक अपनी विशेषता—मण्डपों के ऊपर स्तूपिकाओं का निर्माण है जिसके कारण मंदिर के सौन्द्य की वृद्धि होती है।

इस काल में उत्तरेखनीय विशाल स्तम्भयुक्त मण्डपों में कांचीपुरम् (एवाभनाय), विजयनगर (विट्टल स्वामी) ओवायियर कोविल और बरु (कल्याण मण्डप) दशनीय है। विजयनगर के सर्वोत्कृष्ट मंदिरों में कृष्णेश्वराय (१५१३) का विट्टलस्वामी मन्दिर है। दक्षिण के भयंकर मंदिरों में कडलाइकरलका का गणेश मंदिर भी महत्वपूर्ण है। इस मन्दिर के गभगृह की दीवारों और सपाट उन्नत तथा मण्डप के असाधारण ऊंचे स्तम्भ प्रभावपूर्ण हैं। हजार राम का मंदिर भी विट्टलस्वामी के मंदिर का समकालीन, समान तथा एक आदर्श मंदिर है। इस मंदिर की दीवारों पर रामायण के अनेक दृश्य हैं।

इस काल की वास्तु शाली की विशेषता की दृष्टि से स्तम्भों का मूर्तिरूप में निर्माण तथा पीछे दखते हुए सिंहा अथवा यालिया (गर्जासिंहों) का स्थापन है।

मधुरा शाली

विजयनगर के पतन के अनंतर विजयनगर के नायक—सामन्तों ने अपने स्वतंत्र राज्य की स्थापना की तथा इन नायकों लोगों ने अपने पूर्ववर्ती वास्तुकला के आदर्श को भी सुरक्षित रखा। इस काल तथा शाली के मंदिर पूर्णतः द्राविड आदर्श के मंदिर हैं।

मधुरा के प्रसिद्धि प्राप्त नानाश्री मंदिर का निर्माण विश्वनाथ नायक (१५५६ ई०) ने किया था। सम्भावना यह भी है कि विश्वनाथ नायक ने पुराने मंदिर का ही जीर्णोद्धार कराया है। फिर भी इस मंदिर का सहस्र स्तम्भ मण्डप नायक वास्तु की अपनी विशेषता है। इसके अतिरिक्त मंदिर के सम्मुख तिष्ठमल्ल नायक (१६२२-५६ ई०) द्वारा निर्मित पादु मण्डप या बसंत—सपाट उन्नत वाला तीन भागों में विभक्त बरामदा अपने वास्तु का प्रतिनिधित्व करता है। दक्षिण भारत का वास्तुकला की महत्वपूर्ण विशेषता मूर्तिरूप के स्थापन की है। पुराणों की कथाएँ देवी देवताओं के चित्र भी स्तम्भों पर मूर्त्य रूप में अंकित हैं। इस दक्षिण शाली में बीसवीं शताब्दी तक अनेक अनुपम मंदिरों का निर्माण होता रहा है। विस्तार भय से उनका यहाँ उल्लेख संभव नहीं है।

‘चैत्य’ शब्द की निष्पत्ति ‘ची’ धातु से हुई है जिसका अर्थ है चयन करना, के ऊपर आरोपित करना। ‘ची’ धातु से ही ‘चित्य’ बना है जिसका अर्थ है बंदी। समय के जन तर इनका सम्बन्ध महात्त यक्तियों के स्मारको के साथ ही गया स्तूप वणन प्रसग म हम लिख चुके हैं कि चत्यो का स्तूपो के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। अनेकश चत्य शब्द का प्रयोग स्तूपो क लिए भी हुआ है। निष्कप रूप मे कह सकते है कि चत्य तथा स्तूप दोनो ही श द का प्रयोग पवित्र स्थलो के अर्थ होता है। “इसी अर्थ म अनाथपिण्डक ने सारिपुत्र की अस्थिपेटिका रखने के लिए मजिला चैत्य बनाया। उसके शिखर पर छत्र बना था। स्पष्टत यह स्तूप वा रूप। बुल्वा भी इस शब्द का इसी अर्थ म प्रयोग करता है। उनक अनुसार भिक्षु के व को घास और पत्तियो से ढक्कर उस पर चत्य’ का निर्माण होना चाहिए। जता, एलोरा जोर अयत्र भी गुम्बजनुमा कमरे म बने स्तूप के साथ समूचे वास्तु नाम चत्य है, देवालय के अर्थ म। इसी अर्थ म देवायतन, देवग्रह देवालय के अर्थ रामायण महाभारत आदि म भी इस श द का प्रयोग हुआ है।”^१

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रारम्भ म चत्य का सम्बन्ध शव समाधि स रहा। कुमारस्वामी न अपने इतिहास म कुछ उदाहरण भी दिय है जो कि चत्य का व समाधि से सम्बन्ध बताते है। जुयोदुबुइल द्वारा सकेतित मालाबार की चट्टान मे खुदी मृतक समाधि भी इसी प्रकार का एक चत्य स्तूप है। एशिया माइनर के दक्षिणी तट पर लीडिया के पिनारा और न यस म जो प्रस्तर शव समाधियाँ बनी हुई हैं व भारतीय चत्यो क समान ही है।^१

यद्यपि प्रारम्भ म चत्य शब्द शव समाधिया का सूचक भी रहा है किन्तु बाद म इस शब्द से सघ के पूजागृहा का सकेत मिलने लगता है—वे पूजागृह जहाँ महायानी बौद्धो के प्रतीक बुद्ध की प्रतिमा जादि मरक्षित रहते थे। इसके लिए एक विशिष्ट वास्तुशला का उदय हुआ जिसके आधार पर गभगृह, उसके वाम दक्षिण भाग म स्तम्भ, उसके मध्य म एक ठोस स्तूप होता था। यह सम्पूर्ण चत्य प्रासाद पवत की चट्टाना लकड़ी या ईंट से बनाया जाता था। पावत्य प्रदेश म निम्नित चत्य गोल लम्बी मुरग क समान होते थे। स्तूप के चारो ओर प्रदक्षिणा भूमि अवश्य होती थी।

कभी कभी सघ की प्रायनाओ के लिए भी चत्या की आवश्यकता होती थी जहाँ बठकर आचार्य उपदेश दिया करते थ। एने स्थला पर निर्मित भवन प्रायनागृह भी चत्य कहलात थे। इस काम के लिए निर्मित एऊ चत्य गृह हैदराबाद के वालद्रुग जिल म तेर नामक स्थान म है। यह भारत का एक प्राचीनतम चत्य है। यह ईट

^१ भारतीय कला और सस्कृति की नूमिका, पृ० ३२

^१ कुमार स्वामी, हिस्ट्री, पृ० १२

और पलस्तर से निर्मित है। गाँव की भोपडी जैसा द्वार पूव की ओर है, उसके ऊपर एक खिडकी है जिसका निर्माण इसलिए हुआ था कि सूय का प्रवाह वह भीतर तक फेंक दे। हाल मण्डपनुमा या बलगाडी की छाजन सा।

ई० पू० तृतीय चतुर्थ सदी में ही चत्यो का निर्माण होता रहा है। अशोक कालीन चत्य गृह छोटे और सादे होते थे। अजन्ता का ही नयानी चत्य गृह इसी काल का है। इसकी रचना पहाड़ की काट कर हुई है। इसकी छत बाठ पहल सम्भो पर आधारित है। ये गुफायें अज ता की प्राचीनतम गुफाओं में से हैं। अशोक निर्मित पवत गुफाओं में लोमश ऋषि, सुदामा आदि के नामों से प्रसिद्ध हैं। इनकी दीवारा पर मोम पालिश भी चढ़ाई गई है।

बम्बई और पूना के बीच पश्चिमी घाट की पहाड़ियों में कालों का सुदरतम चत्य गृह है। यह ई० पूव प्रथम सदी का हीनयानी आदश वास्तु का निदर्शन है। इस गुफा के द्वार के उभयत एक एक स्तम्भ थे। किन्तु अब उनमें से केवल एक ही सोलह पहला स्तम्भ अवशिष्ट है। यह स्तम्भ आकृति में अशोक के ईरानी कला से प्रभावित स्तम्भों से मिलता है। सामने पहले मण्डप युक्त तीन द्वारी थी। हाल में खुलने वाला मध्य द्वार सघ के सदस्या के लिए था और शेष दोनों गृहस्थ उपासकों के लिए थे जिससे वे बायें द्वार से प्रवेश कर बाहर निकल जाएँ। इस प्रकार के स्तूप या प्रतीक की प्रदक्षिणा कर बाहिने द्वार से बाहर निकल जाएँ। इस प्रकार के की पत्ती की आकृति की है जिसमें से प्रकाश छन छन कर पूजास्थली को प्रकाशित करता रहता है। चत्य गृह की लम्बाई चौड़ाई १२४ ४३३ फुट है। प्रदक्षिणा भूमि की स्तूप और भवन को १५ १५ स्तम्भों की दो पक्तियाँ अलग करती हैं। बाहर के समान ही स्तम्भ पारसीक हैं। अन्तर केवल इतना है कि वे बाठ पहले हैं और ऊपर सिंह के स्थान पर गजार्क देवमिथुन है। चत्य के पीछे सात स्तम्भ बिना शीप या मूर्ति के हैं। छत गुम्बज के आकार की है।

पश्चिमी भारत में कालों के चत्य गृह के समान ही अनेक चत्यगृह विभिन्न स्थानों में थे उनमें से भाजा कोदाने, पीतलखोरा वेडसा, नासिक, क हेरी की गुफाएँ विनेप प्रसिद्ध हैं। इन सभी गुफाओं की वास्तुकला एक सी है। इन सभी चत्य गुफाओं का निर्माण साची के स्तूप के बाद हुआ है। अजता की गुफाओं में ४, ६, १०, १६ तथा २६ चत्य ही हैं, शेष निम्नुओं के निवास के लिए विहार हैं।

विहार बौद्ध जीवन के लिए विहार एक महत्वपूर्ण तत्व है। स्तूप, चत्य-गृह एवं विहार तीनों परस्पर सम्बद्ध हैं। विहार वह स्थल था जहाँ बौद्ध सघ निवास करता था। यह एक प्रकार का मठ था। यहाँ पर रहकर स्वविर आचार्य आदि के मरक्षण

म सद्य के भिक्षु एव भिक्षुणिया घम की साधना करत थे । जिस प्रकार गुहकुला में आचाम एव ब्रह्मचारी का निवास, आवास भोजनाच्छादन साथ साथ होता था, वैसे ही इन विहारों में भिक्षु एव स्वविर आचाम साथ साथ जीवन व्यतीत करते थे । अशोक के काल में अनेक बौद्ध विहार थे, उनके अपने भवन थे, बौद्ध चैत्यों के साथ सदा ही एक विहार सम्बद्ध रहता था । इसी से नासिक, अजन्ता, बेडसा आदि में सबत्र विहार बने हुए थे । विहार भी एक विशेष प्रकार के आवास थे जो अय साव-जनिक गृहस्थ आवासों से भिन्न थे ।”

ईसा पूर्व प्रथम तथा द्वितीय सदी के भरहुत के एक चित्र में श्रावस्ती के जेतवन विहार का उसके भिक्षुओं का चित्र अंकित है । इसी जेतवन विहार को फाह्यान ने आठ सौ वर्ष बाद में देखा था । फाह्यान के काल में विहारों ने भय भवनों का रूप ले लिया था । इसके भवन सात आठ मजिल वाले थे । भरहुत वाले उत्कीर्ण चित्र आश्रम का रूप हैं, वही एक भिक्षु चैत्य वृत्त का सिचन कर रहा है । दूसरी ओर उपासक प्रणाम मुद्रा में खड़े हैं । मूर्तिगत विहार दो मजिल का है । इसी प्रकार के विहार आज भी सिक्किम में उपलब्ध होते हैं ।

प्राचीन काल का विहार चैत्यगृह के चारों ओर बने हुए छोटे कमरों का घर था । इन छोटे कमरों को कुटी भी कहते थे । सारनाथ के विहार में हम देखते हैं कि बुद्ध की कुटी का नाम मूलग घ कुटी और विहार का नाम मूलग घ-कुटी विहार रख दिया गया है । इन कटियों के बीच में सम्प्रदाय विशेष की पूजा मूर्ति की स्थापना की जाती थी । हीनयान विहार के चैत्य के सम्मुख दीवार पर उनका साम्प्रदायिक प्रतीक अंकित रहता था ।

आज ईट पत्थर के बने विहार नहीं मिलते हैं अपितु पक्का को काटकर बनाये गये प्राचीनतर विहार आज भी यत्र तत्र खड़े हुए हैं । गोदावरी तट पर नासिक का गौमतीपुत्र विहार हीनयान सम्प्रदाय का विहार था । यह वालि के चैत्य गृह का समकालीन विहार था । नासिक के इस विहार में भिक्षुओं के आवास के लिए स्वल्प वाय अनेक कमरे बने हुए हैं । विहार (४६ × ४१) के भीतर दीवारों के सहारे पत्थर की बेंचें लगी हुई हैं । सम्भवतः इन पर आसीन होकर भिक्षु आचार्योपदेश का श्रवण करते थे । हाल का द्वार बरामदे में स था । बरामदे के समक्ष छ स्तम्भ हैं । ये स्तम्भ यद्यपि कार्ने के स्तम्भों के समान हैं किंतु इनके ऊपर आसीन देवमियुन गजासीन होने की अवस्था वृषभ और सिंहा पर आसीन हैं । सिंहा के अतिरिक्त शक्यसिंह बुद्ध का भी स्मारक था ।

समोपस्थ नहपान विहार लण न० ८ प्रथम शतक ई० पू० का है । इसके स्तम्भ निम्नोण हैं और घट पर स्थित हैं । शीघ्र घण्टे की आकृति से सुसज्जित हैं । उसके ऊपर पिरामिड है, जिस पर कार्ने के स्तम्भों की भाँति वृषभ अंकित हैं ।

बेडसा का विहार भी लगभग द्वितीय शतक ई० पू० का है । इसकी छत

मुम्बयजदार है। तय क पारा ओर प्रदक्षिणा भूमि नी है। कुटियों के द्वार चत्पगृह म थे। यह एक प्राचीन तथा प्रमुग विहार था।

इन विहारों म सर्वाधिक प्रधान तथा प्रसिद्ध विहार भाजा विहार था। यह विहार पूना के निवट पहाडियों पर है। इसकी मूर्ति अनुपम है। इस विहार के बाहर एक वरामदा है, इसके पीछे दो द्वारों में एक दीवार, उसके ऊपर चत्प-वातायन। भीतर एक विशाल भवन जिसमें दो तरफ भिक्षुओं के लिए कटियाँ बनी हुई हैं। पहाड काटकर छत की पीपे की आवृत्ति की है। उसकी दीवारें स्तम्भ आदि कटाव की मूर्तियों से भरे हैं और मूर्तियाँ अनुपम गति तथा सजीवता लिय हुए हैं। इन सूय जादि के उभरे जवन विषय आनपक हैं।^१

समग्र भारतवर्ष म असह्य विहार के चीनी यात्रिया ने इट पत्थर से बने विहारों के सम्व ध म लिखा है कि विहार छ छ जाठ जाठ अट्टा तक बनते चले गये थे। विहार मठ के रूप में भिक्षुओं के आवास तो थे ही साथ ही उनके लिए विद्यालय का काम भी करते थे। ह्वेनसांग ने अपने समय के बौद्ध विश्वविद्यालय नालंदा के विहार का वणन करते हुए लिखा है कि भिक्षुओं का प्रत्येक आवास (विहार) चार मजिला था। सब के हान स्तम्भों पर देव मूर्तियाँ बनी थी और उसकी छत्रियाँ म इन्द्रधनुष के सातो रंग विद्यमान थे। सबत्र अद्ध चित्र उत्कीण थे और चौखटों का सौंदर्य अकथनीय था। भीतर के रंग परस्पर मिलकर अनेक अय रंग उत्पन्न करते जिससे विहार का सौंदर्य सहस्र गुना बढ़ जाता था।^२

मामलनपुर का चतुमजिल विहार चट्टान काटकर बनाया गया है। यह आज भी खडा हुआ अपनी अनुपम पिरामिड की आकृति से दशकों को आश्चर्यचकित कर रहा है। यह विहार सप्तम शतक ई० का है।

वास्तुकला के अ तगत दुग राजप्रासाद नगर पुर आदि का भी वणन किया जा सकता है। प्राचीन नान से लेकर आज तक एक से एक सुंदर नगरों का निर्माण, उनकी रक्षाथ दुर्गों का निर्माण और राजाओं के निवास के लिए राजप्रासादों का निर्माण होता रहा है जिनमें कलाकार अपनी कुशलता का परिचय देते रहे। नगरों में मोहनजोदड़ो हडप्पा पाटलीपुत्र महत्त्वपूर्ण हैं। दुर्गों की दृष्टि से प्राचीन दुग आज उपलब्ध नहीं हैं। कुछ दुर्गों के अवशेष मात्र प्राप्त हैं। दिल्ली का पुराना किला, आगरे का किला देवगिरि का यादवों का दुग ग्वालियर का कछवाहों का दुग चंदेला का कालिंजर और गहिलौतो का चितौर दुग विहार म रोहतासगढ का किला काशी के पाम पुनार का किला दक्षिण की रियासतों—बीजापुर अहमदाबाद गोलकुण्डा आदि के दुग इतिहास प्रसिद्ध हैं। इसी प्रकार अनेक सांख्यनिक आवास, बापी तडाग,

^१ भारतीय कला और सस्कृति की नूमिका पृ० ३८

^२ वही पृ० ३९

रूप यत्र-तत्र मिल जाते हैं और भारत के अतीत काल की वास्तुकला का परिचय देते हैं।

मुस्लिम वास्तु

भारतवर्ष में मुसलमानों के आगमन से एक नवीन युग का समारम्भ होता है। कई सौ वर्षों तक मुसलमान आक्रमणकारी के रूप में यहाँ की सभ्यता और सभ्यता के विनाशक रहे और मन्दिरों के विध्वंसकर्त्ता भी। हजारों मन्दिर ध्वस्त कर दिये जाने पर भारत में मन्दिरों का बनना ही समाप्त हो गया। किन्तु मुसलमान स्वयं स्थापत्यवास्तु के शत्रु न थे। अतः भारतवर्ष में उन्होंने एक से एक सुन्दर इमारतों की रचना की। ये इमारतें विश्व के मुस्लिम राज्यों के लिए ईर्ष्या का विषय बनी हुई हैं। हिन्दू एवं मुस्लिम संस्कृति के मिलन के कारण वास्तुकला पर भी उसका प्रभाव पड़ा और उसने एक नवीन रूप धारण किया। यहीं से वास्तुकला के इतिहास में एक नवीन युग का समारम्भ होता है। यह युग भारतीय वास्तुकला के मुस्लिम आवरण में रूपांतर का युग था। निम्न रूप में हम यहाँ यह कहना चाहते हैं कि मुस्लिम वास्तु भारतीय वास्तु का एक रूप है। हिन्दुओं के ही विविध भवनस्वल्प रूपान्तर से मुस्लिम वास्तु के परिचायक बन गये हैं। जैसा कि एक विद्वान ने कहा है— उनकी वास्तुकला भारत की पुरातन कला का एकमात्र रूपान्तर है। हिन्दू घरों और मन्दिरों तथा बौद्ध विहारों के चौक और दालान मस्जिदों के नमाजगाह बन गये। देवालय (ताख) मेहराब के रूप में मस्जिदों में मक़ा की तरह बनाये जाने लगे। भारतीय जयस्तम्भों को देखकर महमूद गज़नवी ने भारतीय शिल्पियों से गजनी में जो मीनार बनवाये उन्हीं के अनुकरण पर भारत की मस्जिदों के मीनार बने। वेदिका, छज्जे, टोडे, अग्निद, कारनीस तोरण, सजावट आदि अनेक अंग मुस्लिम वास्तु में एकदम भारतीय रूप में ही पाये जाते हैं और नक्काशी में भी अधिकतर भारतीय अद्वितीय चित्रों का ही प्रयोग हुआ है। गुम्बद और अधस्तूपी डाट, जो मुस्लिम कला की प्रमुख विशेषता समझी जाती है, वह भारत के लिये नवीन नहीं थी। बौद्ध कालीन स्तूप और मन्दिरों के स्तूपिकाकार शिखर इसके उदाहरण हैं और इसके निर्माण से भारतीय बहुत पहले परिचित थे। किन्तु इतना अवश्य सत्य है कि "जहाँ भारतीय मुस्लिम वास्तु की विशेषताओं का उद्गम भारतीय है वहीं उनकी सादगी में इस्लामी भावना पूर्णरूप से व्याप्त है।"¹

भारत में यत्र-तत्र विचित्र मुस्लिम वास्तु प्रायः चार रूपों में है—मीनार, मस्जिद, मक़बरा और राजप्रासाद। इन मुस्लिम वास्तु की चीजों में मीनार का विशिष्ट स्थान है। मीनारों में सर्वाधिक प्रसिद्ध दिल्ली की कुतुबमीनार है। किन्तु इसके सम्बन्ध में निर्विवाद रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि यह पूर्णतः मुस्लिम वास्तु ही है क्योंकि

¹ भारतीय वास्तुकला, पृ० १३५

अनेक विद्वानों का समर्थन है कि यह राई हिंदू-अथवा-संभवतः या जिस किले मुसलमान शासन ने अपना विजय स्मारक बना लिया है। ज्ञानमाल का अनुमान है कि वह निश्चयपूर्वक कुतुबी मस्जिद का मुस्जिदना (अज्ञान-दान का स्थान) है। यह भी अनुमान किया जाता है कि उस किले की विजय का स्मारक स्वरूप बीसलदेव ने बनवाना आरम्भ किया था। आ-तरीख प्रमाणा से ऐसा जान पड़ता है कि कुतुबुरीन ऐवक के समय इसकी एक मजिद भी शायद अस्तित्व में निर्मित कराया। इसका पश्चात् पीरोज तुगलक और सिव दर लानी ने उसकी मरम्मत कराई।¹

कुतुबमीनार २४० फुट ऊँचा और पाँच मजिद है। सबसे नीचे बाहरी भाग में २४ पहल हैं जो प्रथम कोणाकार और अध-गोलाकार हैं। दूसरी मजिद के पहल गोलाकार हैं और तीसरी का कोणाकार। बाहरी भाग पर ऊपर फारसी और अरबी में कुरान की आयतें लिखी हुई हैं। मीनार की नीचे की तीन मजिदें भारत से हरे चट्टानी पत्थर की तथा बाहर से लाल पत्थर के आवरण वाली हैं। ऊपर दो मजिदों का भीतरी भाग लाल पत्थर तथा बाह्य भाग सफेद पत्थर से निर्मित है। यह मीनार सप्ताह में एक अद्भुत मानार है। उल्लेख यह मीनार मुस्लिम वास्तु की अनुपम देन है किंतु इस दान में हिंदू स्वपत्तियों का भाग महान् योग है।

मसजिद

भारत की प्राचीनतम (सन् ११६६) मसजिद कुतुबुन इस्लाम मसजिद है। यह कुतुबुहीन ऐवक ने पृथ्वीराज की पराजित कर विजय के उपलक्ष्य में बनायी थी। इसकी लम्बाई १३२ फुट और चौड़ाई ३२ फुट है। दूसरी प्राचीन मसजिद अजमेर के तारागढ़ पर्वत की तलेहटी में है। यह आज डाई बिन का 'कौंपडा' नाम से प्रसिद्ध है। यह किसी संस्कृत पाठशाला को तोड़कर बनाई गई है। इसकी छतें विगुड भारतीय शैली की हैं। इस मसजिद का आकार प्रकार दिल्ली वाली मसजिद से दूना और शानदार है।

जौनपुर की जामा मसजिद पंद्रहवीं शताब्दी के मध्य काल की है। यह भूमि से २० फुट ऊँचे वर्गाकार चौतरे पर खरी है। पश्चिम की ओर जाय-नमाज है। मुख्य प्रवेश द्वार ८६ फुट ऊँचा मीनार की नाति कोणाकार है। अहमदाबाद की जामा मसजिद का आयतन महित जायतन ३८२ × २५८ फुट है। किंतु मुख्य भाग केवल २१० × ६५ फुट है। भीतर २६० स्तम्भों की पत्तियाँ खड़ी हैं। कुल मिलाकर यह एक भव्य मसजिद है।

आगरा की मोती मसजिद भारतीय मुस्लिम वास्तु की अन्तिम किंतु सर्वोत्कृष्ट कृति है। इसका निर्माता वास्तु प्रेमा सम्राट शाहजहाँ था। यद्यपि दिल्ली की मसजिद अपनी महीन काम वाली मीनारों के कारण अपेक्षा मोहक और विशाल लगती है किंतु कला की दृष्टि से आगरा की यह लघुकाय मसजिद उससे कहीं बढ़कर है।

¹ भारतीय वास्तुकला, पृ० १३६

इसका निर्माण १६४८ और १६५३ ई० के बीच म हुआ है। इसका आयतन २०३ × १८७ फुट है। पूर्वी द्वार से प्रवेश करते ही आँखों में चकाचौंध उत्पन्न करने वाले सगमरमर के पत्थरों के बीच काले पत्थर से विजडित अभिलेख पत्तियाँ हैं। आगम की ओर सौंदर्यपूर्ण सात तोरण हैं और ताज शली की ऊपर स्तूपिकाएँ हैं जिनसे इस मस्जिद का सौंदर्य द्विगुणित हो उठता है।

मकबरा

मकबरा स्मृति स्मारक है। इनकी शली मस्जिदों की भाँति ही है। मकबरा का वास्तु राजप्रासादों और मस्जिदों की अपेक्षा अधिक सादा, पवित्र और गम्भीर है। मकबरों में सर्वाधिक प्रसिद्ध मकबरा मुहम्मदशाह का है। यह अपनी अनेक विशेषताओं के कारण विश्व की वास्तुकला में अनुपम चिह्न है। इस मकबरे का वास्तु शिल्प अप्रतिम है। बीजापुर के मुहम्मदशाह के मकबरे के भवन का भीतरी भाग प्रत्येक ओर से वर्गाकार १३५ फुट ७ इंच है। फर्श से २७ फुट की ऊँचाई पर भवन का भीतरी भाग आलम्बन के सहारे गोल बनाया गया है। इसका व्यास ६७ फुट है। इन सुन्दर आलम्बनों के आधार पर १०६ फुट की ऊँचाई पर १२४ फुट ५ इंच व्यास की स्तूपिका है। इस मकबरे के भीतर की ओर १२ फुट की एक गलरी चारों ओर है। भीतर से गुम्बद की ऊँचाई १७८ फुट है। उसकी मोटाई तल में १० फुट और ऊपर शीप पर ६ फुट है। इस स्तूपिका के निर्माण में कलाकारों ने अद्वितीय मौलिकता से कार्य किया है और भार को सहन करने में तुलित रखा है। इस मकबरे का भीतरी भाग अनुपम कलापूर्ण है। जिस प्रकार का भीतरी भाग है उसी प्रकार बाहर का भाग भी सुन्दर है। प्रत्येक कोण पर अठपहल मीनार हैं, जो आठ मजिल की हैं। इन मीनारों के ऊपर मध्य स्तूपिकाएँ हैं। वस य मीनारें सादी ही हैं। इन मीनारों के भीतर प्रकाश एवं वायु जाने के लिए झरोखे भी बने हैं। ८३ फुट की ऊँचाई पर १२ फुट चौड़ी कारनीस है और उसके ऊपर एक खुली हुई गलरी है और उसके चारों ओर दो-दो मीनार हैं।

सहस्रराम स्थित शेरशाह का मकबरा ३०० फुट वर्गाकार, ३० फुट ऊँचे चतुर्भुज पर तालाब के बीच में स्थित है। इस मकबरे का मुख्य भाग अष्टकोणात्मक है और प्रत्येक भुजा ३६ फुट लम्बी है। प्रत्येक ओर १० फुट २ इंच का बरामदा है तथा ऊपर एक विशाल भयानक स्तूपिका है जिसका व्यास ७१ फुट है। मध्य भवन के चारों कोणों पर अठपहल छतरियाँ हैं। मुख्य भवन की स्तूपिका के चारों ओर छोटी छोटी स्तूपिकाएँ हैं। हानल के कथनानुसार इस समाधि की अपनी विशेषता यह है कि 'वह अपने अन्तर में मोय हुए व्यक्ति का चरित्र व्यक्त करती है और उसके चरित्र की विशेषता है दृढ़, निमल और गम्भीर।'

इस काल तक मकबरों की वास्तुकला अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच जाती है।

पत्थर, लाल, हीरे आदि विजडित हैं। श्वेत सगमरमर के मध्य जडाऊ ये मणि माणिक्य पत्थर आदि नेत्रा के सम्मुख चाकचक्य पदा करते हैं। पारचात्य कला समीक्षको की दृष्टि म वास्तुकला का यह एक अनुपम, अद्वितीय उदाहरण है।

राजप्रासाद

धीजापुर राजप्रासादो का नगर है। १५६१ ई० म निर्मित दीवाने-आम और उसके विशाल तोरण, आसार महल आदि कला की दृष्टि स अनुपम हैं। दिल्ली का लाल किला विशाल दुग के भीतर १६०० X ३२०० फुट भूमि मे स्थित है। यह विशालाकृति भवन भी मुस्लिम राजाओ की वास्तुप्रियता एव वैभव का सूचक है। दिल्ली के समान ही लाल पत्थर का जागरे म भी राजप्रासाद है। आगरा स्थित लाल किले को अनेक आक्रमणकारियां ने सूटा है फिर भी उसका वैभव एव भव्यता दशनीय है। फतेहपुर सीकरी का महल खास के मध्य जलकृत एक स्तम्भ पर स्थित पुष्पाकार सिंहासन युत दीवाने आम, बुलन्द दरवाजा तथा मस्जिद है, यह मस्जिद विश्व की मस्जिदा मे प्रसिद्ध है।

१८वीं तथा १९वीं शताब्दी म लखनऊ के नवाबो ने अनेक राजप्रासादो तथा भवनो का निर्माण कराया है। इनम आसफुद्दौला (१७७५-९५) का बडा इमाम बाडा तथा रूमी दरवाजा गाजिउद्दीन (१८१४-२७) की शाहनजफ, मोतीमहल आदि भवन तथा नासिरुद्दीन हैदर (१८२७-३७) की छतरमजिल तथा वाजिदअली शाह (१८४७-५६) का कसरबाग प्रमुख हैं।

यह भारतीय वास्तुकला का एक सक्षिप्त परिचय है। न जाने कितने भवन, मन्दिर काल के कराल गाल म क्वलित हो गये हागे, फिर भी जो कुछ है वह गौरव-पूर्ण है। भारतीय वास्तुकला के उत्कल्प का परिचायक है।

मूर्तिकला

- मूर्तिकला
- प्राड मीय
- मीय युग
- गुप्त युग
- गफ कुषाण युग
- गुप्त युग
- पूव मध्य युग
- प्रागधुनिक युग
- वतमान काल

मूर्तिकला

कला के इतिहास में मूर्तिकला का इतिहास पुरातन है। भारत के इतिहास में मूर्तिकला का इतिहास इतिहास के समान ही प्राचीन है। हमारी सभ्यता के अवशेष सिंधु घाटी में मिले हैं। किंतु आश्चर्य की बात यह है कि सिंधु घाटी की सभ्यता हमारी शशवकालीन सभ्यता की सूचक होने की अपेक्षा चरमोत्कृष्ट की परिचायक है। कला की दृष्टि से यह काल उत्कृष्ट का काल था, प्रत्येक कलाकृति में जीवन की सजीवता प्रतिबिम्बित है।

(इस सभ्यता के १५०० वर्ष के पश्चात् मीय युग के आगमन पर पुनः कला अपने योवन की लालिमा लिये आविर्भूत होती है। इस काल में लौरिया जन्दनगढ़ की एक मृत्क समाधि में गन्-नारी की स्वर्ण प्रतिमा मिली है, वह कला के विकास की कहानी को ही व्यक्त करती है। इसके अतिरिक्त अनेक प्रस्तर मूर्तियाँ भी इस काल

मे मिली हैं। परखम तथा ब्रेसनगर की यक्ष यक्षिणियों की मूर्तियाँ भी उत्कृष्ट कला की परिचायक हैं। निष्कप रूप में हम कह सकते हैं कि भारत में मूर्ति विज्ञान एक प्राचीन विज्ञान है। भारत ने ही मूर्तिकला को विज्ञान का पद प्रदान किया है—'जो भी हो भारत ने मूर्तिकला को विज्ञान का पद प्रदान किया है। सौंदर्य, समाधि, कल्पना और भाव बोधकता में उसका किसी अन्य देश की कला समता कर सकती है, यह कहना आसान नहीं है।'^१

भारतीय मूर्तिकला निरंतर विकसनशील रही है। अतः युग परिवर्तन के साथ कला शैली में भी परिवर्तन व परिवर्धन होते रहे हैं। इन परिवर्तनशील लक्षणों के आधार पर हम कला विशेष की शैली का नामकरण तथा उस युग की कला की विशेषताओं को अलग अलग रूप में भी देख सकते हैं। मूर्तिकला की दृष्टि से भारतीय कला के इतिहास को निम्न युग अथवा शैलियों के रूप में देख सकते हैं—प्राइम, मीय, मोर्वे, श. ग. शक कृपाथ, गुप्त, पुर मध्य, उत्तर मध्य, प्रागधुनिक एवं वर्तमान।
प्राइम प्रीय (ईसा पूर्व चतुर्थ शतक तक)

प्राइम, मीय युग की कला की सामग्री को हम तीन भागों में बाँटकर उसका अध्ययन कर सकते हैं—

१. सिंधु सभ्यता की सामग्री—यह ई० पू० २००० वर्ष की है। इस युग की कला भी अनुपम है। यद्यपि हम यहाँ उसका विस्तार से विवेचन नहीं कर रहे हैं तथापि समष्टिगत प्रभाव की दृष्टि से इस युग की कला—वाते की नतकी, पत्थर के नतक, साचो की उभरी मुहरों के पत्थरों की आकृतियाँ अपने दमक और शक्ति में आज की राजगी लिये हुए हैं। उनकी गतिमानता कला के जिनासुओं को चकित कर देती है। उनका छद्म अद्भुत आकर्षक है। उनका व्यक्तित्व स्मृति पर बरबस उठ आता है। मनुष्य और पशु पशु और औषधि जैसे एक ही काया में सिरजे गए हैं। अनेक बार तो उन्हें एक में ही सिर, एक में सिर निकले वाते देखकर लगता है जैसे उन्हें आज के किसी सरियलिस्ट (अतियथाथवादी) ने सिरजा है।'^२

द्वितीय युग इस बात का सूचक है कि सिंधु घाटी की सभ्यता के समाप्त हो जाने पर भी कला जीवन बरसों ले रही थी। लोरिया नदनगढ़ की स्वर्ण प्रतिमा इसी काल की है।

तृतीय युग मीय युग से ठीक पूर्व ई० पू० पाँचवीं शताब्दी का है। इस काल में मिट्टी और प्रस्तर की मूर्तियों का निर्माण होता था। किंतु इस काल की कलाकृति में सिंधु सभ्यता की सूक्ष्मता की अपेक्षा स्थूलता और भाङ्गपन विशेष है। परखम आदि की यक्ष मूर्तियाँ इसी प्रकार की हैं। इस यक्ष मूर्ति में वास्तविकता है, भावुकता

^१ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ७८

^२ वही, पृ० ८०

नहीं। इस युग की अन्य मूर्तियाँ म एक स्त्री मूर्ति, जो कि मधुरा म मन्मादेवी के नाम से पूजी जाती है, द्वितीय स्त्री मूर्ति ग्वात्रियर (वेमनगर) स प्राप्त है। यह मूर्ति ६ फुट ७ इंच ऊँची है। कलकत्ता संग्रहालय म यह सुरक्षित है। तृतीय पुरुष मूर्ति है जो मधुरा क बरोदा ग्राम स प्राप्त हुई है। य सभी मूर्तियाँ प्राइम मीम बालोन है। यद्यपि कुछ विद्वाना ने इह मीम या युगकाल का सिद्ध बरने वा प्रयास किया है, परतु यह असंगत है, बयाकि इन मूर्तियो म मीम युगान ओप, आवार तथा शली क दशन नही होते हैं।

मीर्य-युग

मीम युग की कला को पृष्ठभूमि म उपयुक्त कला के विकास वा सक्षिप्त इतिहास है। कि तु हम दखते हैं कि जहाँ मीम युग से पूव की कला म स्थूलता है, वहाँ मीम युग की कला सूक्ष्मता को दर्शकर सहसा विश्वास नही होता कि मीम कलाकार इतन सूक्ष्म मूर्ति चित्रण को वहाँ स ल आय। "उसका ख्यायन आवयवीय यथायता, आकषण-सौन्दर्य सभी अभूतपूर्व है। अशोक क स्तम्भो के शीप पशु-मंडित है। सिंह गज, वृषभ अश्व आदि उन पर बने हैं। पत्थर घषण और लेप को दपणवत चिकना कर दिया गया है। पशुओ के अगाग पत्थर के होकर भी जसे सचि से ढलकर निकले लगते हैं।"

अशोक काल की मूर्तियाँ ससार म श्रेष्ठतम स्थान प्राप्त कर सकने म समर्थ हैं। सारनाथ के स्तम्भ शीप के सिंह इस देश की मूर्तिकला म अनुपम एव अद्वितीय है।^१ इनक सम्ब ध मे ता यही कहा जा सकता है— न भूतो न भावो' उनकी यथायता शालीनता, घान्त मुद्रा अशोक की राजनीति क अनुरूप हैं। अशोक काल की कला को स्वश्रेष्ठ चित्तेपता पालिश की है। वह पालिश जो अशोक कालीन कला को जान है वह परवर्ती मूर्तिकला से सबदा के लिए तुल्य हो गयी है।

मीमकालीन मूर्तिकला म मणमय मूर्तियाँ भी अनेकदा बनी हैं। ये मूर्तियाँ अनन्त हैं सुसज्जित हैं भारतीय वेश भूपा के आदश से पूण हैं। इस काल म अधिकतर नारी की सुसज्जित, उभारपूण मूर्तियाँ ही अधिक बनी हैं जो कि अनेक पुस्रो वाला चायरा धारण किये हुए हैं। इस काल म हाथ की अपेक्षा सचि का भी प्रयोग होने लगा था।

शुग-युग

शुग युग की कला सि शु सम्म्यता के बाद वास्तव मे प्रथम राष्ट्रीय कला है। इस काल की कला मे प्रतीका की प्रधानता है। प्रत्येक तत्त्व के प्रतीक इस काल मे निमित्त कर दिये गये थे। इस काल की कला मे सौन्दर्य अवयव का नही रहा भाव

^१ भारतीय कला और संस्कृति की मूमिका, पृ० ८१

^२ चित्रफलक सख्या ६

हो गया, अशोक कालीन कला की प्राकृतिक विशेषता का परिचय कर दिया। यथाथ के टुकड़ों से कलाकार न मुक्ति ली। अब इस काल की मूर्तियाँ आकार ठिगनी तथा सामन से चिपटी बनने लगी। सबसे भद्र मूर्तियाँ की अपना मूर्तियाँ भार कर छद्म परम्परा में कथा प्रसंग में अथ चित्र शली में रूपान्तरित होने लगी। यत्किन्ता सामाजिकता में रूपान्तरित हो गई। जातक आदि की कथाएँ पत्थरों पर कित की गई, व्यक्ति कथाओं के अंग बन गये।

मूर्तिकला के क्षेत्र में गुप्तकाल में प्रतीका की वृद्धि हुई भरहुत जोर साची के रूपों की वृद्धि (रत्नग) गुप्त काल (१५० ई० पू० से ७३ ई० पू०) में ही बनी है। 'अपनी नई रुचिरता, नई गतिमानता, नई आकृति वृद्धि के साथ जा सम्पदा प्रसोक के बाद मूर्ति क्षेत्र में गुप्तकाल में रूपान्तरित हुई वह सदियों अप्रतिम रही।

गुप्तराज के कलावता न अशोक के भरहुत और साची के स्तूपों के चतुर्दिक वृष्टनी दोबाई जोर तोरण द्वार खड़े किये। इस वृष्टनी और तोरण पर जो मानव भाव सत्ता का स्रोत फूट पडा है वह सबया अलौकिक है। उनकी आकृतियाँ सजीव हा उठी है, गज अश्व कपि मग जस मानव की भाषा बोलते हैं उसक भाव सागर में डूबते उतराते हैं। फुल्ल के भीतर प्रफुल्ल मानव मस्तक प्रसन्न अंकित है। साची के तोरण पर उसके द्वार-स्तम्भों पर भी जीवन लहरा उठा है। स्तूप की सचेत गतिमान गजों द्वारा मानवोप पूजा, उनकी आकृति आकुल परिवार अशोक के जलूस की जन संकुलता और अनेक अय दृश्य अपने वेग और अकन की मानुष तीव्रता से दशक की जड बना दते हैं।^१

इस काल तक बोद्धों में हीनयान की महत्ता थी, परिणामत बुद्ध की मूर्ति का निर्माण नहीं हुआ था। तथागत की प्रतीति प्रतीका द्वारा की जाती थी जोर उनके बोधक प्रतीक थे—शाघिवृक्ष, बुद्ध की पादुका, छत्र स्तूप आदि। भरहुत की वृष्टनी पर अनाथ पिण्डक की जेतवन खरीदने की सम्पूर्ण कथा अंकित है।

गुप्तकाल के प्रमुख केन्द्र थावस्ती, भीटा, कोशाम्बी, मथुरा, बोधगया, पाटलिपुत्र, भरहुत साची आदि थे। इन सभी स्थानों पर तत्कालीन अनेक मूर्तियाँ मिली हैं। अनेक जातक-कथाएँ यत्र-तत्र स्तम्भों पर उत्कीर्ण मिली हैं। मथुरा के एक स्तम्भ पर अंकित यी चित्र अनुपम है। इसी प्रकार बलराम की प्रथम हल मूल धारी मूर्ति भी उपलब्ध है जो आज लखनऊ के संग्रहालय में सुरक्षित है।

गुप्तकाल की मम्मयी मूर्तियाँ भी प्रसिद्ध हैं। इस कला के लिए गुप्तकाल प्रबुध है। कोशाम्बी में ता उम काल की असंख्य मम्मयी मूर्तियाँ मिली हैं। खड़ी नारी मूर्ति के अन्त टीकरे मिले हैं। अनेक ऐतिहासिक कथाओं के चित्र भी इन मम्मयी मूर्तियों पर मिले हैं। उदयन का वासवदत्ता अपहरण चित्र भी मिला है।

गुगकाल के मम्मय चित्रों में पूला का प्रचुर प्रयोग किया गया है। नारी मूर्तियाँ भी हैं जो हाथ में कमलदण्ड धारण किए हुए हैं। य मिट्टी के टीर्रे पाद्य से सजाए होते हैं। इनके सिरे में एक छेद होता है जिसे जगम ऐसा लगता है कि दीवारों पर टाँगने के लिए भा इनका उपयोग किया जाता था। गुगकाल की चरधारिणी मूर्ति इतिहास प्रसिद्ध है। 'पत्थर की सवतानिना नारी नारी मूर्ति चरधारिणी मूर्ति इतिहास में अंगिम मुद्रा में खड़ी है। उस दोबारगज की चरधारिणी' यह है और वह पटना के संग्रहालय में सुरक्षित है। उसकी पालिश दसकर लगता है कि मोयगुगोन पालिश गुगकाल में भी छिटकी फुटकी चनी, पर साधारणतः उस काल में प्रायः प्रारम्भ में ही वह युक्त हो गई।'

शक कुपाण युग

शक कुपाण काल ई० पू० प्रथम शती से आरम्भ होकर तृतीय शती तक है। गुगकाल के पश्चात् कुपाण के युग में कला की अपार सम्पत्ति का निर्माण हुआ। इस काल में कला के क्षेत्र मथुरा, सारनाथ और अमरावती थे। इनमें प्रधान केन्द्र मथुरा ही था। इस काल में पत्थर काल की कला का अत्यधिक विकास हो चुका था। इस काल में आकृतियों अपना चिपटापन छोड़कर गोलाकार हो गई थीं।

मथुरा के अनेक टीलों से उस काल की कला के अनेक उपकरणे चिह्न मिले हैं। जन बौद्ध स्तूपों की वष्टनियों के ऊपर अनेक उभरे हुए चित्र मिले हैं। इस काल में वष्टनियों पर सबसे अधिक चित्र शानभजिकाया अथवा यक्षिणियों के हैं। इस काल की ये यक्षिणी भरहुत की उत्तराधिनारिणी हैं कि तु उनमें सजीवता है, उभार है। उस काल के समाज का सम्पूर्ण विनास इनमें छलका पड़ता है। साधारणतः य नगी हैं, वृक्ष के नीचे खड़ी काम के वाहन गुग को कंधे पर बिठाकर दाना चुगाती उसकी चोच की चाट से शिथिल नीवीब'घ को सहलाती धुक सारिका का पिंजर लिये व धुक उछालती, बीणा बजाती, स्नान करती, पुष्प चयन करती, ईरानी शली के वस्त्र पहने दीप-बहन करती दोहद सम्पन्न करती, उनकी इतनी भाव भंगिया है कि गिनाइ नहीं जा सकती।'

इस काल की कला में द्वार स्तम्भा आदि पर सब्ब प्रसाधनों की अधिकता है। जल प्रवाह करने वाले पनाला को चित्रित किया है उनके आकार मकरमुख आदि के रूप में निर्मित किये हैं। उनमें बहिरगा को अनेक आकृतियों से सुशोभित किया है। मकर तोरणों का जन्म हुआ है। नाग नापी मूर्तियाँ भी यक्ष-यक्षी मूर्तियों की भाँति सत्त्वा की सत्त्वा में मथुरा में निर्मित हुई हैं।

- १ चित्रफलक सख्या १०
- २ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, पृ० ८७
- ३ चित्रफलक सख्या १६
- ४ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, पृ० ८८

इसी काल में महायान सम्प्रदाय के महत्त्वपूर्ण होते होते बुद्ध एवं बोधिसत्वों की मूर्ति का निर्माण हुआ। बुद्ध एवं बोधिसत्वों की मूर्तियों से भारत बसुंधरा का आँगन भर उठा। इन मूर्तियों में समाधिस्थ बुद्ध की मूर्तियाँ पद्मासन में हैं, छत्र के नीचे प्रभामण्डल के आधार से सजी बुद्ध की मूर्ति भी इस काल में पूजा के लिए बनने लगी। मथुरा के निकट देवकुल ग्राम में कुपाण राजाओं की सिंहासनास्य अनेक मूर्तियाँ मिली हैं। स्वयं कनिष्क की भस्त्रकहीन पूर्णाकार एक प्रतिमा मिली है जो ईरानी शक कुपाण वपभूपा से युक्त लम्बा कुर्ता कसीदा बड़ा लम्बा चोगा, सलवार और घुटना तक ऊँचे मध्य एशियाई बूट जूते पहने हुए है। भारतीय प्रथम सूय की मूर्ति भी इसी वेषभूषा में है, किन्तु उसके सिर पर पगड़ी, एक हाथ में कटार और दूसरे में कमल का फूल है। भारतीय सूय की प्रतिमा बहुत पीछे जनी है जो खड़ी, धोती, उत्तरीय और किरौट मुकुट पहने हैं। कनिष्क बोद्ध था किन्तु वह सभी धर्मों का आदर करता था। उसके सिक्का पर समस्त धर्मों के देवताओं की—बुद्ध तथा शिव तक की आकृतियाँ अंकित हैं।

गांधार प्रदेश में ग्रीक कलाकारों ने अपनी शैली से जिन भारतीय विषयों और प्रतीकों का कलात्मक रूपान्तरण किया है उसे गांधार शैली कहते हैं। इस कला में ग्रीक कलाकारों का सहयोग होने के कारण इस अनेक अभिधान प्राप्त हुए—ग्रीक बौद्ध, ग्रीक रोमी। किन्तु भौगोलिक आधार पर इस शैली का नाम गांधार शैली रखा गया और यह विशेष रूप से प्रचलित भी हुआ। इस गांधार शैली का उदय काल ई० पू० द्वितीय शतक है किन्तु इसकी चरम परिणति का काल कनिष्क का समय है।

इस शैली की समस्त मूर्तियाँ बौद्ध केन्द्रों से उपलब्ध हुई हैं। इनमें प्राप्त समस्त मूर्तियाँ बौद्ध प्रतीकों के साथ भारतीय हैं। बुद्ध मूर्तियाँ का इनमें प्राधान्य है। शाक्यमुनि गौतम, प्रव्रजित बुद्ध आदि के चित्र इसमें बने हैं। यह शैली भरहुत सखी, बोधगया की शैली से सवथा भिन्न समकालीन मथुरा तथा अमरावती शैली के समान है। गांधार शैली का प्रमुख विषय बुद्ध का जीवन तथा उपकरणों में पत्थर का प्लस्टर, चूना तथा मिट्टी हैं। इस शैली में बुद्ध की अनेक मूर्तियाँ बनी हैं।

लाहौर मग्नहालय की खड़ी बोधिसत्व मूर्ति अद्भुत सुन्दर है। शहर बहलाल में मिली कुबेर और हारीति की संयुक्त मूर्ति भी दशनीय है। सिन्धु की खड़ी हारीति दोनों कंधों पर एक एक बालक धारण किए मातंगौरव की असाधारण प्रतिमा है। इन्द्रशाल गुहा में समाधिस्थ बुद्ध शान्ति की प्रतिमा है और प्रसिद्ध तपस्वी गौतम की काविक वृशता तप के फल की मूर्त करती है। बलिन मग्नहालय की ध्यानमग्न बुद्ध की मूर्ति भी अपनी शान्त मुद्रा के लिए विशेष ख्याति प्राप्त हुई। लाहौर मग्नहालय की सिंहासनस्थ खडगधारी कुबेर की ऊँची मूर्ति भी इस यवन भारतीय कला की अभिराम सौंदर्य प्रस्तुत करती है। इनके जड़चित्रों (रिलीफ) के उभार और प्रगति

मे भी असाधारण बल है। एक पट्टिका पर चार कतारा मे राक्षसों और साधारण मानव सैनिकों की सेना का माच दिखाया गया है जो जल्यत प्रकृत लगता है।¹

इस प्रकार की असह्य मूर्तियाँ बनी ह जो भगवान बुद्ध की जीवनगाथा का सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत करती ह। यह कला यहाँ के जीवन मे इतनी लोकप्रिय हुई कि मथुरा की विगुद्ध भारतीय शली भी इससे प्रभावित हो उठी और सिन्धुनस जासवक-पायी कुबेर आदि की अनेक मूर्तियाँ इस शली मे अथवा प्रभाव ग्रहण कर बनी।

इस शली मे चतुथ, पचम शताब्दी तक मूर्तियाँ बनती रही। इस शली की विशेषता है 'यूरोपीय आकृति कुपाण काल की चिपटी गोली शलीगत (स्टाइलाइज्ड) तनिक कृत्रिम आकृति से भिन्न स्वाभाविक रूप काया। वेप साधारणत ग्रीक यवन परिधान के वस्त्र चुपटदार।'²

गुप्तकालीन कलावतो मे साधार शली का भारतीयकरण किया और अनेक कला-कृतियों का सजन किया।

कुपाण काल मे अमरावती आध्र सातवाहन राजाओं के अधिकार मे थी। अमरावती की कला मे आभूषणों की न्यूनता, सुर्चि की यापकता है, आभूषणों से कान्ति और भी बढ गई है। इस अमरावती की कला की आकृतियों मे बकिम भगिमा है, शरीर-यष्टि दुबली-पतली सिरीप वक्ष सी है और नारी की काम्य काया उससे सलग्न सता के समान है। शरीर पर लम्बी धोती उत्तरीय और पगडी शोभायमान होती है। अमरावती का स्तूप ईसा पूव द्वितीय शतक का है। उसकी वेदिका भी द्वितीय शतक की है। स्तूप सर्वांग स सगमरमर की चित्र खचित पट्टियों से आच्छादित है। स्तूप की वेदिका भी सगमरमर की ही है। अमरावती की कला मे पगुओं और पुष्पों का अपूव चयन किया गया है। अमरावती मे विकसित होने के कारण इस शली को अमरावती शली के नाम से अभिहित किया जाता है।

गुप्त-युग

गुप्त युग (२७५ ई०—५०० ई०) भारतीय साहित्य, कला तथा इतिहास का स्वणयुग कहा जाता है। इसका यह नाम पूणत सायक है। इस काल मे कला तथा साहित्य अपने चरम बभव को प्राप्त था। गुप्त युग भारतीय यशस्वी राजाओं का युग था देश सभी क्षत्रो मे उप्रतिगीत था। इस काल मे पुराणों के देवताओं का भारतीय कलाकारों ने अवन किया है। गिव और पावती शेषशायी विष्णु और लक्ष्मी, मकरासूड गगा और वच्छपासूड यमुना आदि सपरिवार मूर्तियाँ मे अकित हैं। इस काल मे बुद्ध तथा उनका परिवार भी कला का प्रमुख अलम्बन बन गया था।

गुप्त काल का कला का प्रमुख केंद्र सारनाथ था। इस काल की कला मे

¹ भारतीय कला और सस्कृति की नूमिका, पृ० ६३

² वही, पृ० ६४

एक नवीनता है, स्वाभाविकता है, उमम न तो गु गकाल के समान चपटापन है और न कुपाण काल की गालाकारिता, अपितु यह कला गा-धार शली के समान बडाकार है। इस काल की कला का उपजीव्य कलना की अपेक्षा ममाज का जीवन था। बुद्ध का शरीर भी मासल हो गया, पुत्र तथा नारी ने कश कलाप धारण कर लिया, आभूषण अल्प तथा सुचिपूण हो गय। आशय यह है कि इस काल की कला में नवीनता तथा स्वाभाविकता का समावेश हुआ।

गुप्तकाल (पचम शती) की एक प्रस्तर खण्ड पर खड़ी शिव पावती की असाधारण मूर्ति कोशाम्बी म मिली है। ललितपुर (भांसी) म देवगढ़ का गुप्तकालीन मन्दिर कला का जीता जागता आदश है। यत्र तत्र जडित मूर्तियाँ शोभा सम्पन्न हैं। योग मुद्रा म अंकित शिव की प्रतिमा दशका को आश्चर्यावित करती है। खोह की शिवमूर्ति भी इसी काल की है। दवगढ स्थित शोण्यायी विष्णु की मूर्ति शान्त पौरुष सम्पन्न है। हाथ पर टिना हुआ सिर मनमोहक है। नीच परिचारक देवमण्डल है। इनके मस्तक कुतला से सुशाभित हैं।^१ उदयगिरि गुफा की बराहमूर्ति पृथ्वी को धारण किय हुए मामिक है। इम काल की भगवान बुद्ध की मूर्तियो म सारनाथ की जासीन तथा मथुरा की खड़ी मूर्ति महत्त्वपूर्ण है। सारनाथ वाली मूर्ति धम-चक्र-प्रवर्तन की मुद्रा म है। मथुरा की बुद्ध मूर्ति ७३ फुट ऊंची अभय मुद्रा मे है। यद्यपि हाथ खण्डित है कि तु दक्षिण हस्त अभयदान मुद्रा म दृष्टिगत होता है। मूर्ति पर सौम्य भाव प्रतिबिम्बित हो रहा है। 'मथुरा की यह खड़ी बुद्ध मूर्ति सुचि, परिष्कार, जाबयवीय अनुपात, व्यञ्जना और सहानुमूर्ति म अप्रतिम है, सत्तार के बुद्धो मे बेजोड है।'^१

गुप्तकालीन मम्मूर्तिया (Terra Cottas) भा प्रस्तर की कला की भांति सुन्दर हैं। राजघाट, गढवा, मथुरा आदि स्थाना पर मिट्टी की अनक मूर्तियाँ मिली हैं। इन मूर्तिया क सिरों पर घुँघराल केशो का परिधान है लट्टे स्क व तक नटकी हुई हैं। भीतरगाँव स प्राप्त ठीकरा पर रामायण महाभारत की कथाएँ अङ्कित हैं। इनमे जीवन ही मूर्तिमान हो उठा है। ये मूर्तिया सपाट टागने नायक होती थी और रसिक नागरिक इ ह भवन की दीवारो पर टागत भी थे।

प्रस्तर तथा मिट्टी की कला के अतिरिक्त गुप्तकाल म धातु का प्रयोग भी होता था। अनक बुद्ध मूर्तिया साम्बे तथा पीतल की भी बनती थी। भगवान बुद्ध की एक साढ़े सात हाथ ऊंची अभय मुद्रा म खड़ी मूर्ति भागलपुर (बिहार) म मिली थी। इसी प्रकार गया जिल के कुबिहार गाँव म नी बुद्ध की मूर्तियाँ मिली हैं।

^१ चित्र फलक सख्या ११

^१ चित्र फलक सख्या १२

^१ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ६८।

गुप्तकाल की कला सर्वांगपूर्ण है। इसमें विविधता, स्वाभाविकता, सजीवता और निष्ठा है तथा यह कला भारतीय सज्जन की पराकाष्ठा है।

पूर्व मध्य युग

भारतीय कला के इतिहास में ६०० ई० से ६०० ई० तक का समय पूर्व मध्य युग तथा ६०० ई० से १२०० ई० तक का काल उत्तर मध्य-युग कहा जाता है। इस काल में अनेक प्रकार की मूर्तियों का निर्माण हुआ, किंतु प्रायः ये यह युग मंदिर मूर्तियों के निर्माण का युग है। इस युग में मानव एवं प्रकृति का साहचर्य नहीं रहा अपितु इस युग में ब्राह्मण धर्म के प्रभाववश अनन्त देवी देवताओं की मूर्तियाँ आभूषणों से सुसज्जित कर प्रतिष्ठित की गईं। इस युग में प्रस्तर पर उभरे चित्र तथा भगवान् बुद्ध सवथा लुप्त हो गए और उनके स्थान पर तांत्रिक वज्रयानी सिद्धों का आगमन हुआ।

इस युग की कला का सर्वोत्कृष्ट रूप हमें एलोरा की गुफाओं में देखने को मिलता है। एलोरा में अमित संख्या में मूर्तियों का अंकन हुआ और ये मूर्तियाँ प्रभावशाली भी हैं। दशावतार गुफा के भरव और काली के परिवार अपनी शक्ति मत्ता एवं भयकरता में कल्पना को चरित कर देते हैं। इसी प्रकार कैलाश गुफा का रावण परिवार भी सशक्त रूप में अंकित है। रावण के कलाश को उठाने की कथा अंकित है, जहाँ रावण के कलाशोद्धरण से पर्वत हिल उठा है और उस पर स्थित शिव के अतिरिक्त सभी प्राणी भयभीत हो उठे हैं। ये समस्त मूर्तियाँ लगभग ७०० ई० की हैं।

इसी पूर्व-मध्ययुग के अष्टम शतक में बर्बई के निकट एलिफेन्टा की गुफाओं में शिव पावती परिणय अंकित किया गया है। शिव की ध्यानमग्न मुद्रा बुद्ध की सुन्दरतम मूर्तियों से प्रतिस्पर्धा करता है। त्रिमूर्ति की कल्पना के साथ उसकी शालीनता भी अद्भुत है। इस काल में एक बात विशेष हुई, वह यह कि पौराणिक मूर्तियों की अपेक्षा काले पत्थर के द्वारा शिव, विष्णु, ब्रह्मा आदि के परिवारों का अंकन किया जाने लगा। अवयवों के तीक्ष्ण होने पर भी मूर्तियाँ सवथा भूक हो गईं। पाल वंश के उदय होने पर अनेक धातु की महायानी मूर्तियाँ बनाई गईं। इन धातु की मूर्तियों का तीक्ष्ण इतने काल में निमित्त प्रस्तर मूर्तियाँ भी प्राप्त हैं।

उत्तर मध्य-युग

इस काल में मूर्तियों का निर्माण हुआ किंतु उन्हीं का जो मंदिरों में स्थापित की गई अथवा वे मूर्तियाँ बनीं तो मंदिरों के लिए बाह्यकरण का कार्य करती थीं। पाण्डु युग की श्रेष्ठतम मूर्तियाँ उत्तर मध्ययुग (६०० ई०—१२०० ई०) में बनीं। जोड़ दबी तारा तथा दिन्दू तबी लक्ष्मी का मूर्तियाँ इस काल में बनाई गईं। इन दोनों ही मूर्तियों में पर्याप्त साम्य है।

गया कुम्हार म निर्मित तात्रिक परम्परा की मरीचिदेवी की मूर्ति तीन मस्त्रक और छ. भुजा वाली है। देवी सप्त सुकरा वाले रथ पर आलीड मुद्रा म अङ्कित है। इस काल म सूर्य की खड़ी मुद्रा म भी मूर्तियाँ बनने लगी थी। इस प्रकार की एक खड़ी सूर्य मूर्ति साढ़े पाच फुट की विक्टारिया और अल्बर्ट अजायबघर म रखी हुई है। सूर्य के पद्मरथ म सात घोड़े जुते हुए खींच रहे हैं। कलाकार ने सूर्य म रथ और घोड़ों की अपेक्षा अधिक शक्ति भरन का प्रयास किया है। यह मूर्ति राजमहल की पहाडियों से प्राप्त हुई है। यह काले स्लेटी पत्थर का बना हुआ है। इसमें यथायता का गम्भीर आभास मिलता है। एकादश द्वादश शतक म महीबा मे निर्मित दो बोधिसत्वों की मूर्तियाँ कला की दृष्टि से अपूर्व हैं। "इनमें से एक तिहनाद अवलोकितेश्वर तो असाधारण एव दिव्य है। मूर्ति के पार्श्व मे ऊपर त्रिशूल और सप के लाञ्छन भी हैं, जिनसे प्रकट है कि किस प्रकार बोद्ध महायान (वज्रयान) और शैव (शक्ति) प्रतीक परस्पर निकट आते जा रहे थे। अवलोकितेश्वर सिंह के आसन पर बैठे हैं। शरीर शान्त और पतला है, पर उसकी शक्ति का भार इतना है कि सिंह जैसे उठे नहीं पाता, जोर से जिम्हा निकाले नाद कर रहा है। शरीर के अगाय अतीव सुन्दर हैं। उस काल मे उस दिशा में इतनी सुन्दर मूर्तियाँ कम बनी हैं।"

उड़ीसा के मंदिरों का एक अपना ही महत्व है। भुवनेश्वर और कर्नाटक म एक से एक सुन्दर मंदिरों का निर्माण हुआ है जिनके वाह्यावरण को अलंकृत करने के लिए अभिराम मूर्तियाँ का उस पर टकन हुआ है। इन मंदिरों म पुरी के मंदिर की कला हेय फोटि की है। किन्तु कर्नाटक की मूर्तियों म आवयवी आकषण हैं और सूर्य मंदिर की मूर्तियाँ अद्वितीय हैं।

उड़ीसा की ही मानि खजुराहो मंदिरों का समुदाय है। इन खजुराहो के मंदिरों पर मूर्तिकला की विभूतियाँ विकीर्ण हैं। इनकी अनेक भाव भंगिया, नरन मुद्राओं म कोरी लचीली शरीर यष्टियाँ असाधारण अभिराम हैं। हैं तो वे अलंकरण मान पर उनम से प्रत्येक स्वतन्त्र देवमूर्ति होम की क्षमता रखती है। इन मूर्तियों के दमखम, उनका नमन विलास सम्पूज आत्मसमर्पण उनकी काया को अप्रतिम शक्ति और लावण्य प्रदान करते हैं। कोणाक, भुवनेश्वर, पुरी, खजुराहो और एलोरा आदि दक्षिण के भी अनेक मंदिरों पर अलंकरण के रूप म भोगासन उभरे हुए चित्रित हैं। कोणाक, भुवनेश्वर और खजुराहो के यौन अकन तो कला की दृष्टि से भी पर्याप्त सफल हैं।"

प्रागाधुनिक युग

उत्तर भारत म मूर्तियों के निर्माण का यवन जाक्रमणकारियों के द्वारा आघात

१ भारतीय कला और सृष्टि की नूमिका, पृ० १००

२ वही, पृ० १०२

लगा था परिणामत मूर्ति एव मंदिरा का निर्माण ही यहाँ रुक गया। किंतु दक्षिण म यह काय विघेप निष्ठा से अविराम रूप में चलता रहा क्योंकि वह यवन आक्रमण कारियों के विध्वंसक प्रहारों की परिधि से परे था।

इन दक्षिण की मूर्तियों में भी इराकान में स्वतंत्र मूर्तियों का प्रायः अभाव था, केवल अलकरण के हेतु अत्र त मूर्तियों का निर्माण किया जाता था। दक्षिण के अनेक राजकुल मूर्तिकला के विकास के लिए प्रयत्नशील थे किंतु एकादश शतक में चोल राजकुल द्वारा संरक्षित एवं बनवाई गई मूर्तियाँ ही कला की दृष्टि से श्रेष्ठ हैं, अथवा सभी साधारण कोटि की हैं। पुराणों एवं तत्रों के प्रभाव से निमित्त ये मूर्तियाँ अनंत हैं।

गुप्त अलकरण की दृष्टि से द्वादश शतक की चालुक्य और हायसल मंदिरों की मूर्तियाँ सुंदर हैं। ये मूर्तियाँ गभगृह की प्रधान मूर्तियों की अपेक्षा भी कहीं अधिक सुंदर हैं। सातवीं सदी में पल्लवों ने पहाड़ों को कटवाकर शयनमंदिरों का निर्माण कराया था, इनके प्रधान मंदिर मामल्लपुरम् में हैं। इन मंदिरों का सम्पूर्ण शरीर मूर्तियों से सुसज्जित है। शादूल सिंह गज, अश्व, नर नारी सभी पत्तिबद्ध जकित हैं। विशालाकृति के सिंह खड़ी भूमि पर चिभित हैं। महिषासुर मर्दिनी दुगा का चित्र भी उनकी शक्ति का परिचायक है। 'मामल्लपुरम्' के पर्वत मंदिर की एक ६६ फुट लम्बी और ४३ फुट चौड़ी समूची दीवार उत्कीर्ण मूर्त मूर्तियों से भर दी गई है।"

मसूर के मंदिरों की अनेक मूर्तियाँ बगलोर के संग्रहालय में देखी जा सकती हैं। त्रिचनापल्ली में गगकौड चोलपुरम् के शिव मंदिर का लिंगम् तीस फुट ऊंचा है। होयसल राजाओं द्वारा बनवाई गई बारहवीं शताब्दी की मसूर मंदिर की मूर्तियाँ सुंदर हैं। इसी काल की वेतारी जिले के चालुक्य मंदिर की मूर्तियाँ भी अमित हैं।

चौदहवीं से सोलहवीं शताब्दी तक विजयनगर के हिंदू राजाओं ने भी अनन्त मूर्तियों के निर्माण में योग दिया है किन्तु ये मूर्तियाँ सौम्य में गून हैं। २२ फुट ऊँची तरसिंह मूर्ति और हनुमान का प्रतिमा साधारण रूप से महान हैं, किंतु कला की दृष्टि से श्रेष्ठ नहीं हैं। हजारों रामस्वामी वाले प्रासाद मंदिरों में आगत की दीवारों रामायण के दृश्यों से सम्भृत हैं। किंतु कला की दृष्टि से उत्कृष्ट तथा शक्तिमान नहीं हैं। इनसे कहीं अधिक प्रभावात्मक अनन्तपुर तरपात्री की मूर्तियाँ हैं।

सप्तदश शतक में द्राविड परम्परा के मंदिरों में लम्बे लम्बे वरामदों का निर्माण हुआ और उनकी भित्तियाँ मूर्तियाँ से आच्छादित हैं।

मसूर में बारहवा तथा अठारहवीं शताब्दी में अनेक धातु मूर्तियाँ निमित्त हुई हैं। तिरुमलय मंदिर में इण्णराय (विजयनगर का राजा) और उनकी दो रातियों की पीठों की मूर्तियाँ सुंदर बन पड़ी हैं। किन्तु धातु मूर्तियों में नटराज की मूर्ति अपूर्व है। नारतीय मूर्तिकला में नटराज की कला महत्त्वपूर्ण है।

वत्त मान काल

यवन आक्रमणकारियों के कारण द्वादश शतक म मूर्तिकला को गम्भीर आघात लगा था, यद्यपि निर्माण-काल समाप्त तो नहीं हुआ, किन्तु कलात्मकता सामान्यतः समाप्त ही हो गई थी। आज भी जयपुर आदि स्थानों पर मंदिरों के लिए मूर्तियों का निर्माण हो रहा है, किन्तु वे प्रतीक एवं रसास्वाद की दृष्टि से सवथा हीनकोटि की हैं। सुशुचि से तो उनका दूर का भी सम्बन्ध नहीं है।

आज यत्र-तत्र सजावट की मूर्तियाँ का निर्माण हो रहा है। इस दिशा में यूरोपीय कलाकारों की परम्परा ने भारतीय कला को प्रभावित किया है। इस क्षेत्र में प्रयोग हो रहे हैं और भविष्य के लिए सुन्दर आशा है।

चित्रकला

- चित्रकला का उद्भव एवं विकास
- भारतीय चित्रकला की भावभूमि
- चित्रभेद
- अज्ञाता शली

- १ गुजराती शली
- २ मुगल शली
- ३ राजपूत शली
- ४ जम्बू शली
- ५ कर्नाडा शली
- ६ गढ़वाली शली
- ७ दक्कनी शली
- ८ वर्तमान शली

भारतीय चित्रकला का इतिहास भी अत्यन्त बुराबो की भाँति प्राचीनतम है। प्राचीनता की दृष्टि से मिनापुर और मध्य प्रदेश के रेखाचित्र प्रस्तरयुगीन हैं। किन्तु शास्त्रीय चित्रकला की दृष्टि से ई० पू० तीसरी सदी से भारतीय चित्रकला का इतिहास प्रणत उपलब्ध है।

भारतीय चित्रकला की भावभूमि

भारतीय चित्रकला के इतिहास का विहंगावलोकन करने के पश्चात् हम इस निष्पत्ति पर सहज ही पहुँच जाते हैं कि यद्यपि भारतीय चित्रकला मासिक भौतिक तथा यौन-सम्बन्धी चित्रों की नीचे अवतारणा करता है किन्तु मूलतः उसका भावभूमि आधिदैविक एवं आध्यात्मिक रही है। यही कारण है कि भारतीय चित्रकला

कला के आदर्श का पालन न कर, सदा ही सोईश्वर्य रही है। इसीलिए चित्रकला में ध्यानयोग का महत्त्व स्वीकार किया गया है। ध्यानयोग से रहित चित्रकार को शिथिल समाधि की सजा यहाँ के साहित्य में मिलती थी।^१ शुक्रनीति ने भी शिथिल समाधि का निरूपण किया है।^२ शुक्रनीति के अनुसार कलाकार आलेख्य को लिखने से पूर्व समाधिस्थ होना चाहिए। जब वह कलाकार समाधि में आलेख्य का सर्वांगपूर्ण ध्यान कर लेगा, जब आलेख्य प्रयत्न मूर्त हो उसकी समाधि में अंकित हो जायेगा, उसी समय वह अपने विषय के अंजन में सफल होगा, अथवा शिथिल-समाधि में वह कलाकार अपने उद्देश्य में असफल रहेगा।

भारतीय चित्रकला की दूसरी विशेषता गाहस्थ्य प्रणय की है। यही भारतीय सस्कृति का परम पुनीत आदर्श है। शकुन्तला के विरह से पीड़ित दुष्यंत विरहाप-नोदन के लिए एक चित्र की रचना करना चाहता है। वह कहना है, 'जुभी हस मियून लाहित्त सिकता तट लिखना है, मालिनी की धारा लिखनी है, धारा हिमालय की उन श्रेणियों के बीच बहती जिन पर मृग बठे हो और साखाओ से बटकल सटकाये ऐसा वृक्ष अंकित करना है जिसके नीचे बैठी मृगी अपने मृग के सींग से अपना वाम-नयन खुजा रही हो।'^३

यह है भारतीय सस्कृति के अनुरूप अपूर्व भाव योजना। गृहस्थ धर्म और प्रेम का इससे सुंदर क्या चित्रण हो सकता है। मृग का सींग उसका कठोरतम, भयावह रक्षा-आक्रमण का साधन है। दूसरी ओर मृगी का नयन उसका कोमलतम शरीर का अंग है। 'पर उसे वह मृग के सींग की नोक पर मात्र रखती ही नहीं, उससे वह उस खुजाती है, रूपांत करती है। परस्पर विश्वास की, प्रणय जनित आस्था की, यह अभिराम चरम परिणति है।'^४

यही है भारतीय कला का आदर्श—भाव प्रभाव, कोमल तथा सत्य, शिव, सुंदरम् की भावना से अभिभूत।

^१ कालिदास मालविकाग्निमित्रम्—२/२
चित्रगतामस्या कांतिविसवादाशक्ति मे हृदयम् ।
सम्प्रति शिथिलसमाधि मये येनेयमालिखिता ॥

^२ ४४।१४७ ५०

^३ शाकुन्तलम् ६।१७

कार्या सकतलीनहसमिपुना स्रोतोवहा मालिनी
पादास्तामर्भितो निषण्णहरिणा गीरीगुरो पावना
शास्त्रालम्बितवत्कलस्य च तरानिमत्तुमिच्छाम्यथ
शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयन कण्डूयमानो मृगीम् ॥

भारतीय चित्रकला की सम्पदा अपूर्व है, उसमें विविधता है, प्राचीनता है अतः विस्तृत भारत भूखण्ड की इस कला की अनेक शलिया स्थानीय और प्रांतीय विशेषताओं के आधार पर बनीं। आज उपर्युक्त विभिन्न प्रधान शलियाँ निम्न हैं—

- १ अजन्ता शैली
- २ गुजरात शैली
- ३ मुगल शैली
- ४ राजपूत शैली
- ५ दक्कनी शैली
- ६ वर्तमान शैली

इन शलियों में प्रथम प्रधान प्रभावगाली एवं व्यापक शैली अजन्ता चित्र शैली है। इस शैली का उदय हैदराबाद की सह्याद्री गुफाओं में हुआ था। गुजरात शैली अपने नाम के अनुसार पश्चिम भारत के गुजरात प्रदेश की शैली का नाम है। उसे जन शैली भी कहते हैं। मुगल शैली भी अपने युग में देशव्यापिनी थी, प्रधानतः दिल्ली आगरा के मुगल सम्राटों से सरक्षित थी। राजपूत शैली राजस्थान, बुन्देलखण्ड, पंजाब, हिमालय से उत्पन्न होकर सम्पूर्ण भारत में विकीर्ण हुई। स्थानीय विशेषताओं के आधार पर इसकी अनेक उपशैलियाँ (कलम) भी बनीं, जिनमें—१ पहाड़ी कलम २ जम्बू कागड़ा जादि। मुगल एवं राजस्थानी शैलियों के समकालीन दक्कनी शैली का उदय हुआ। वर्तमान शैली यूरोपीय प्रभाव से उत्पन्न है।

चित्रभेद

सामान्यतः चित्र दो प्रकार के होते हैं—१ भित्ति चित्र और २ प्रतिकृति चित्र।

भवन की दीवारों गुफाओं आदि पर जो चित्र निर्मित होने हैं उन्हें भित्ति चित्र कहा जाता है। ये चित्र दीवार पर चूने आदि का तप लगाकर बनाये जाते हैं। इस प्रकार के भित्तिचित्रों में जोमीमारा अजन्ता बाघ आदि के प्रसिद्ध भित्तिचित्र हैं। यूरोपीय भाषा में इन चित्रों को फ्रेस्को चित्रण' कहा जाता है।

प्रतिकृति चित्र वे होते हैं जिसमें एक व्यक्ति अथवा अनेक व्यक्तियों की प्रतिरूपित चित्रकारी जानी है। इन प्रतिकृति चित्रों के लिए व्यक्ति विगण की माडल के रूप में बढाकर चित्रित किया जाता है। जपेजों में इन चित्रों को 'पट्ट टो पेंटिंग' कहते हैं। मुगल शैली के चित्र इसी प्रकार के हैं। इन दोनों ही प्रकार के चित्रों में समकालीन एक नई शैली भी है जिसमें गुजराती अथवा अन्य चित्रण कहा जाता है। इस शैली में भित्तिचित्रों पर आइडियों का अनेक चित्रण किया जाता है। मुगल काल में प्रभावित पर तु टर्नोफ में अजन्ता की शैली प्रस्तुत करने वाली राजस्थानी पहाड़ी शैली इस प्रकार की है।

इन दोनों ही प्रकार के चित्रों का भारत में निमाण होता रहा है और उनके उल्लेख यहाँ के साहित्य में मिलते रहे हैं। कालिदास, भारवि, माघ, भवभूति आदि कवियों नाटककारों ने अनेकसा इन चित्रों का उल्लेख अपने अपने साहित्य में किया है।

जन्ता-शली

प्रस्तर युगीन मिर्जापुर आदि के चित्रों के अतिरिक्त प्राचीनतम चित्रों में जोगीमारा गुफा के चित्र भी हैं। यह जोगीमारा गुफा मिर्जापुर के पास रामगिरि की पहाड़ियों में है। जोगीमारा गुफा के चित्र भित्तिचित्र हैं। ये वृत्ताकार बने हैं जो कि एक दूसरे की ताल-पीसी वृत्ताकार रेखाओं से घेरते हैं। मध्य में एक वृत्त के सहारे एक व्यक्ति बैठा है। उसकी वाम दिशा में नर्तकियाँ और गाने बजाने वाले हैं तथा दक्षिण की ओर गज के साथ एक जलूस का चित्र है। द्वितीय चित्र में अनेक पुरुष एक चक्र और अनेक ज्यामितिक रेखाएँ बनी हैं। तृतीय चित्र में पुष्प, अश्व और मानवाकृतियों के आभास मान अवशिष्ट हैं। इसी चित्र के ऊपर भाग में एक वृक्ष चित्रित है जिस पर एक पक्षी तथा साँसाँवा में एक नग्न बच्चा बैठा हुआ है। चतुर्थ चित्र में एक और तीन वस्त्रों से विभूषित परिचारकों के मध्य में नग्न पुरुष खड़ा है, दूसरी ओर तीन परिचारकों से समायुक्त दो नग्न व्यक्ति बैठे हैं। नाचे की ओर इसी चित्र में एक चतुष्टय गृह है। उस घर के सामने एक गज और वस्त्रों से विभूषित तीन व्यक्ति खड़े हैं। समीप ही छत्र से मण्डित तीन घोड़ों का रथ गज तथा परिचारक हैं। ये चित्र सम्भवतः शुंगकाल के हैं। जन्ता के अज्ञात कला शिल्पियों ने साधना को तल्लीनता में उन अखण्ड सावधानी सत्वों को आत्मसात् कर उन जमिंदार रेखाओं में व्यक्त किया जो किसी भी काल में मिस्र्या सिद्ध नहीं हो सकते।

जन्ता में २६ गुफाएँ हैं। ये अचक्राकार हैं। उनमें नीचे एक क्षीणकाया नदी बहती है। इन गुफाओं में से ६, १०, १६ और २६ नम्बर की गुफाएँ चतुष्टय गृह हैं। गेप भिक्षुओं के रहने के लिये विहार हैं। इन गुफाओं में ८ और १२ नम्बर की गुफाएँ प्राचीन हैं और ३ नम्बर की गुफा प्राचीनतम। नम्बर १३ गुफा की दीवारों पर पालिका है, सम्भवतः वह ई० पू० २०० की है। इन तीनों ही गुफाओं में चित्र नहीं हैं। ६, ७, नम्बर की गुफाएँ सम्भवतः ५१० ई० पू० और ५५० ई० के मध्य की हैं। गेप परवर्ती ताल की गुफाएँ सम्भवतः मगध की प्राचीन गुफा नम्बर एक है। इन गुफाओं के चित्र विभिन्न काल के हैं जो कि सम्भवतः ई० पू० प्रथम शतक से लेकर सप्तम शतक के भी हो सकते हैं। इन गुफाओं के अधिकांश चित्र धूमिल हैं, अथवा मिट गये हैं। किंतु जो भी अवशिष्ट है वे चित्रकला की अनुपम संपत्ति हैं।

चित्रों के विषय प्राधान्यतः बौद्ध धर्म सम्बन्धी हैं। बुद्ध के जीवन की अनेक जातक कथाओं के चित्र यहाँ बने हुए हैं। जन्ता के यह चित्र जलकरण की दृष्टि से अनुपम हैं। फूल, पत्तों, पशु, गधव, विद्याधर सभी यहाँ सजीव रूप में दृष्टिगोचर

होते हैं। इन कलाकारों की कल्पना भी मार्मिक है। इन विशेषताओं को देखने के लिए हम गुफा नम्बर एक और दो की छत विशेष रूप से देखनी होगी। गुफा नम्बर एक का छत पर अकिन साड़ा की लड़ाई का दृश्य मार्मिक है अमाधारण है। 'अज्ञता के चित्रों में सौंदर्य इतना मात्रा में प्रवाहित है कि उसे धोड़े में व्यक्त नहीं किया जा सकता। वस्तुतः प्रत्येक चित्र व्यक्तित्व रखता है और अनुपेक्षणीय है। फिर भी पद्मपाणि बोधिसत्व माता और राहुल छद्म त जातक, क्रूर ब्राह्मण की कथा, गिवि जातक गजराज की जलनीडा कवियों का उस्तास, नंद का पलायन आदि अनेकानेक चित्रसंसार के सुंदरतम चित्रों में स्थान रखते हैं।

अज्ञता की अपनी शक्ति है, समार की शक्तियों से सबथा भिन्न। जगलियाँ कमल की पछुडियो सी नमित होती हैं। नेत्र जाकपण खिचे अध निमीलित हैं। दोनों अद्भुत छदयुक्त हैं। नि सदेह शली की परम्परा सौंदर्य के मान बोध देती है परंतु आकृतियों की विविधता, उनका जीवन से अविच्छिन्न सम्बन्ध, अविचल बहते जीवन में उनका सबथा अकृत्रिम सहज स्वाभाविक अकन आलोडित संसार ला उपस्थित करते हैं। आकृतियाँ पहचानी सी जगती हैं। नगरी महला साधारण घरा बनो क दृश्य जीवन को उसके सभी रूपों में प्रकट करते हैं। दृश्यों के एकाकी और सामूहिक अकन में एकप्राणता है। अज्ञता के चित्रकार कितने कुशल कितने मानवीय जीवन के प्रति कितने उदार कितने हमदर्द थे वे चित्र भला भाँति व्यक्त करते हैं। विराग और त्याग के इन मंदिरों में स्वस्थ जीवन का कोई अंग अछूना न रहा राजावगों का कोई कम्पन न रहा जो तुलिका और वण के स्पंद से चमक न उठा हो। कुछ आश्चर्य नहीं कि चीनी तुनहुआंग की सक्डो गुहाएँ अज्ञता की चित्रानुदृतियों से भर गई हैं।'

बाघ का गुफाएँ भी चित्रकला के लिए कला साहित्य में प्रसिद्ध हैं। मध्यप्रदेश के खालियर की इन गुफाओं के चित्र भी अज्ञता शली में ही हैं। इन गुफाओं की छतें, दीवारें और स्तम्भों की भूमि अनेक चित्रों से नरी हुई हैं। इन चित्रों में जीवन की मंत्रावाता उत्साह सभी कुछ है। इन चित्रों में मानव पशु दोनों ही अंकित हैं। अश्वों के मस्तक का चित्रण भी सुंदर है। बाघ के चित्रों में यत्र-तत्र नय बाघ, गायन तथा अभिनय के भी चित्र हैं। इन चित्रों में सभी नारियाँ हैं, केवल एक पुरुष का चित्र है। निर्विवाद रूप से समार के सुंदरतम धारण्यों में बाघ के चित्रों की भी गणना की जा सकती है। यद्यपि इन चित्रों के समय चित्रकार आदि का उत्पन्न नहीं मिनता है, तथापि विद्वान् इनकी अज्ञता शली तथा गुफाकार के चित्र मानते हैं और निर्माण-काल की अंतिम सीमा सप्त-सप्तम शतक तक जात है। ध्यात्र गुफाओं के निरचित यद्यपि कला गिला तथा विद्याम और नाव ध्यत्रना में अज्ञता से टकरा सकते हैं तथापि उनका स्वाभाविक नियम हुए नहीं हैं। पर एचोरा का गुफाएँ तो ब्राह्मणों द्वारा माना अज्ञता का उत्तर देन के लिए बनाई गई हैं।

गुजराती-शली

एक विशिष्ट प्रकार के चित्र गुजरात में बनते थे। गुजरात में मिलने वाले इन चित्रों की शैली को गुजराती शली कहते हैं। इस शैली का दूसरा नाम जन शली भी है, क्योंकि इस शली में जन कल्पसूत्रों का ही ग्रन्थ चित्रण है। गुजराती शली में प्राप्त चित्रों का समय ५ दशवीं सदी है। यहाँ एक प्रश्न स्वभाविक है कि अजंता एवं गुजराती शली के मध्य जो सात आठ सौ वर्ष का अंतराल है, क्या वह चित्रविहीन रहा होगा। सम्भवतः नहीं। क्योंकि 'पाटल सग्रह' के सचित्र कल्पसूत्र पर १२३७ ई० की तिथि दी हुई है। इस प्रकार के दो कल्पसूत्र लंदन के इण्डिया आफिस और ब्रिटिश म्यूजियम में सुरक्षित हैं। इनमें पहला १४२७ ई० का है, दूसरा १४६४ ई० का।" इस प्रकार हम देखते हैं कि यह अंतर और भी कम रह गया है। हो सकता है कि अधिक अनुसंधान करने पर कुछ और भी इस बीच के चित्र प्राप्त हो सकें।

गुजराती शली प्राधान्य ग्रन्थ चित्रण परक है। गुजराती के अहमदशाह कुतुबुद्दीन के राज्यकाल का बसंत विलास (१४५१ ई०) सबका नैतिक भावों से समृद्ध है। उसमें धार्मिक, आध्यात्मिक भावों के लिए कोई स्थान नहीं है। यह बसंत विलास साढ़े पतीस फुट लम्बे और नौ इंच चौड़े सूती वस्त्र पर चित्रित है। पीली भूमि पर लाल और पीले वर्ण का प्रयोग किया गया है। आकार अजंता की रुद्धिबद्ध शली से दूर है। चेहरे आधे अथवा केवल पृष्ठभूमि में दखे जा सकते हैं। सीढ़ों की दृष्टि से देखने पर बादाम के बराबर डेढ़ या एक आखड़ी ही चित्रित है। इसीलिए इस शली के समीक्षकों ने 'डेढ़ चरमी या एक चरमी शबीह' कहा है। गुजराती शली के वृक्ष का अकन रुद्धिग्रस्त है। आकृति की रेखाएँ भी क्षीण हैं। वपभूषण के उदते हुए उत्तरीय और घोटी का विशेष रूप से अकन हुआ है। गुजराती शली के चित्रों का अकन, शली की दृष्टि से अजन्ता तथा मुगल दोनों ही शलियों से भिन्न है। इस प्रकार गुजराती शली का चित्र विषय और शली की दृष्टि से सबका भारतीय है। इस शली का चित्र—उनके लेख्य विषय हृदय पर गम्भीर प्रभाव डालते हैं किन्तु प्राधान्य इस शली का सम्बन्ध अजन्ता की भाँति क्या वार्ता से है। परिणामस्वरूप वह ग्रन्थ चित्रण में विंगण रूप से प्रयुक्त होती है।

मुगल शली

मुगल शली वह शली विशिष्ट है जिसमें इरानी कलम भारतीय वातावरण में विकसित हुई। यद्यपि इरानी शली का प्रारम्भ भारत में इरानी कलाकारों ने किया तथापि भारतीय कलाकारों ने अपनी निष्ठा और लगन से स्थानाय प्रेरणा और विषयों का माध्यम से इसे एक नवीन प्रभावात्मक रूप प्रदान किया है। इस समन्वित शली को मुगल कलम या शली कहा गया है। अपनी पूर्ण विकसित अवस्था में यह शली सबका भारतीय है। यह शली भारतीय चित्रकला के इतिहास में विशिष्ट स्थान

रखती है। अपनी मुर्तियों और परिष्कार तथा कलात्मकता को मिलाकर और हाथों की कमीशानों से यह शिल्पकला को बढ़ावा देती है।

मुगल कला का इतिहास हुमायूँ (१५५५-६०) के पुनरागमन से प्रारम्भ होता है। हुमायूँ ईरानी दरबार से जय भारत लाया था वह अपने साथ मार सख्त अतो और अबुस्तमद नामक दो प्रसिद्ध चित्रकारों को लाया था। वे दोनों ही समय चित्रण में पारंगत थे और दोनों का समय भारत में आकर चित्रकारों में महत्वपूर्ण काम किए। मोर सुख अली ने 'बास्ताने मोर हुमायूँ' का चित्रण किया। इन दोनों ही चित्रकारों ने अपने निरीक्षण में जबरन आया था पर फतेहपुरसीकरी के कमरा में भित्तिचित्रों का निर्माण कराया। उनमें दरबार हल और जामाता छोड़ीयों अनेक चित्रों से आच्छादित हैं। इन चित्रों का सम्बन्ध भित्तिचित्रों का तथा गोंडा लघु चित्रों की थी।

मुगल कला की चित्रकला में हिन्दू चित्रकारों का अपना महत्वपूर्ण योगदान है। इस काल में जनक हिन्दू चित्रकार भारतीय चित्रकला का अपने भव्य चित्रों से गौरव गरिमा प्रदान कर रहे थे। अवसर के बाद हिन्दू दरबारों चित्रकार बसायन और दसवत मूषक बनारस के। अबुल फत्तह ने दसवत के सम्बन्ध में लिखा है कि वह अपने युग का प्रधान आचार्य बन गया था। अबुलफत्तह ने बसायन की भाषा में प्रशंसा की है। बाकिनाते बाजरी में बाइग चित्रकारों का नाम का उल्लेख है, किन्तु इन चित्रकारों में हिन्दू चित्रकार ही अधिष्ठित हैं। अबुलफत्तह द्वारा निर्दिष्ट १७ कलाकारों में केवल चार ही मुसलमान हैं बाकि तरह हिन्दू। बाशय यहाँ है कि मुगल कला का विकास जबरन की उदार तथा सहिष्णु नीति के कारण हुआ है और उसके प्रधान कारण हिन्दू चित्रकार थे।

मुगल कला के अधिकांश चित्रों का निर्माण राजपरिषद में हुआ है। इस कला के कलाकार पहले खावा चीकर अपने आलेख्य को रेखांकित करने के बाद चित्र निर्माण करते थे। मुगल कला के सम्बन्ध में उपाध्यायजी ने स्मिथ के आधार पर लिखा है —

ईरानियों चित्रों में तो पहले खावा ताल या कानी चाक से चीकर उसमें तत्काल रंग भर लिया जाता था। बहुमूल्य रंगों के लिए उड़ा उलझा हुआ तरीका काम में लाया जाता था। रंग में पृष्ठ खाली छोड़कर चित्र अलग तैयार करके उसमें बाद में चित्रों को देते थे। पत्रों पर पहले बागीक तैयार कर लिया जाता था। अब अरबी शब्द के पानी में धुला जाता था। तब उसकी चिकनी जमीन पर खावा खावा जाता था फिर तल चित्रण की भाँति एक पर एक रंगों की परतें वाली जाती थी। जब तक जाभूषणों में हीरा माती और स्वर्ण या आभास करने के लिए उनके कणों का उपयोग होता था।^१ यह सारा क्रिया भारतीय चित्रकार गिलहरी के बालों के ब्रश से

^१ स्मिथ हिस्ट्री, पृ० ४६०

सम्पन्न करते थे। अनेक बार तो वारीकी केवल एक बालके मूष से सम्पन्न की जाती थी।^१ उसमें असाधारण नेत्र शक्ति और कर-स्थिरता की आवश्यकता हाती थी। लदन में रखे हुए असमाप्त चित्रों से शली की रेखा शक्ति का पता चलता है। अनेक बार एक ही चित्र को अनेक कलाकार पूरा करते थे। एक खाका खींचता था दूसरा उसमें रंग भरता था। उदाहरणतः साउथ वेल्सिंग्टन म्यूजियम के अकबरनामा में आदमखाने के प्राणदण्ड वाले चित्र का खाका मिस्की ने तैयार किया था, पर उसमें रंग शकल में भरे थे।^२ अकबरनामा के रंग बड़े चटक हैं, विनेपत लाल, पील और नीले। उसके चित्र इस प्रकार ईरानी षण परम्परा के ही विकास हैं। भारतीय चित्रकार रंगों की महारत और कोमल षणकारिता में अपने ईरानी उस्तादों से कहीं बढ़ गये थे और प्रकृति के वैयक्तिक चित्रण में तो उन्होंने इतनी महारत हासिल कर ली जितनी उनके ईरानी उस्ताद कभी न कर सकें थे। इस प्रकार के भारतीयों के बनाये सुन्दरतम चित्र १७ वीं सदी के पूर्वार्द्ध के हैं, वस अच्छे चित्र १६वीं सदी के आरम्भ तक बनते गये।^३

आरम्भिक मुगल शैली के चित्रों में ग्रन्थ चित्रण का प्राधान्य है। 'महाभारत का राज्यनामा', रामायण का अनुवाद अकबरनामा दास्ताने हम्जा, रसिक प्रिया आदि ग्रन्थों के चित्रण हुए हैं। इस प्रकार यह युग साहित्य और चित्रकला को निकट लाने में सफल हुआ।

मुगल शैली व्यक्तिवादी है। उसमें व्यक्ति चित्रण—प्राकृतिक चित्रण का प्राधान्य है। अकबर एक जहाँगीर के काल (१५५६ से १६०५ १६०५ से १६२७) में खड़े व्यक्ति का पादच चित्रण ही अधिक हुआ। 'ममश' नर-नारी के स्वाभाविक चित्रण की ओर गति हुई। मुगल राजाओं के अनेक यथाय और अवयवानवत चित्रों की रचना इस काल में हुई। उन चित्रों को आज भी हम उसी रूप में देख सकते हैं। सुरक्षित दारा शिकोह के अल्बम में इस प्रकार के चित्र आज भी देखे जा सकते हैं। अकबर और उसके मित्रों के चित्र अकबर और उसके निकट बैठे हुए सलीम का चित्र, नारी की फरियाद सुनते हुए अकबर का चित्र, इसी प्रतिकृति चित्रण के चित्र हैं।

मुगल शला के चित्रकारों ने पशु और पक्षियों के चित्रांकन में अपनी अनुपम कला का प्रदर्शन किया है। जहाँगीर द्वारा बनवाया गया मुगों का चित्र भी सुन्दर है। आज यह कलकत्ते की आर्ट गलरी की गोभा बड़ा रहा है। इस क्षेत्र में मसूर नामक चित्रकार सर्वश्रेष्ठ था।

^१ वही, पृ० ४६२

^२ वही, पृ० ४६२

^३ वही पृ० ४६२

^४ भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० १२२ १२३

शाहजहाँ के काल में चित्रकला अपने श्रेष्ठ दिना में थी। ताज के निर्माण के साथ ही सबश्रेष्ठ चित्रों का मृजन भी इसी काल में हुआ। इस काल की चित्रकला की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं—प्राचीन रत्नरजित चित्रों की अपेक्षा सपत, मान्त दरबार-परक चित्रों का मृजन इस काल में हुआ। मुराचि का संस्कार भी हुआ, साथ ही चटक रंगों का स्थान कोमल रंगों ने ले लिया। इस काल के चित्रकारों के लिए प्रिय विषय—नता मन्नू, गीरा-मुसलू काता कामरूप और रूपमती-बाजबहादुर थे। इस काल के प्रमुख कलाकारों में चतरमन (कल्याणदास) अनूपछतर (राय अनूप) मनाहर, मुहम्मद नादिर, समरकंदी, मीरहासिम और मुहम्मद फकीरुल्लाह हैं।

ईरानो माइल से निमित्त चित्रों में प्रायः बिम्बत्व और अगपौरता का अभाव, स्पष्ट की गहराई का अभाव तथा उभार की कमी के कारण एक प्रभावात्मक सौंदर्य का अभाव या चित्र में चटपटापन था। इससे विपरीत मुगल काल में भारतीय हिन्दू चित्रकारों के प्रायः य के साथ इन अभावों का निराकरण तो किया ही गया और चित्र का गौरव भी प्रभाव की गई। किंतु इसी काल में पश्चात्तय प्रभावका रेखा और रंग की दृष्टि से चित्रकला में गिहितता भी आई। १८वीं शताब्दी के परवर्ती चित्रों में यह पश्चात्तय प्रभाव तथा गिहितता महत्त्वपूर्ण है।

मुगल काल के कलाकारों का जहाँ तक प्रश्न है उससे सम्बन्ध में एक बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि यद्यपि औरंगज़ेब को कला से प्रेम नहीं था किंतु उससे काल तक कला का नाम नहीं हुआ था क्योंकि उस काल के हिन्दू राजा वास्तविक कला के मूलक थे जिनसे अपने अपने चित्रकार थे। किन्तु के शीघ्र राजधानी के द्विप्रभित्त हो जाने के कारण अनेक चित्रकार इधर उधर बिकाने हुए गए। परिणामस्वरूप विभिन्न प्रान्तों में स्थानीय विशेषताओं से युक्त सुवर्ण काली का उत्पन्न हुआ।

विशेष प्रभाव पड़ा है। राजस्थानी शैली में रंगों के प्रयोग, भूमि निर्माण और विषय-वस्तु के चयन में भारतीय शैली परम्परा का प्रभाव विशेष है।

राजस्थानी और मुगल शैली का परस्पर निकट सम्बन्ध है। मुगल शैली का प्रभाव भी राजस्थानी शैली पर स्पष्ट है। राजस्थानी अर्थात् शैली पर भी मुगल शैली की प्रतिवृत्तिकारिता का प्रभाव परिलक्षित होता है। फिर भी इन दोनों शैलियों में पर्याप्त अन्तर है। डॉ० उपाध्याय ने इस अन्तर का निर्देश इस प्रकार किया है—

मुगल शैली प्रतिवृत्तिपरक और व्यक्ति-प्रधान है, राजपूत शैली मध्यकालीन हिंदी साहित्य की प्रत्येक प्रवृत्ति को चित्रित करती है। उसके चित्र बिना भारतीय महाकाव्यों, पुराणों, रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, संगीत शास्त्र, कामसूत्र, और रीतिकालीन ज्ञानेयों के प्रकार नहीं समझे जा सकते। उनमें कला और साहित्य बोध का अद्भुत संयोग प्रस्तुत है। रागिनी चित्रण तो कला और साहित्य की गंगा यमुना में सरस्वती का संगम कर त्रिवेणी का संयोग उपस्थित कर देता है। मुगल चित्रण लघु चित्रण है, राजपूत शैली भित्ति चित्रण की परम्परा में है—भित्तिचित्रण का लघुतम रूप। मुगल चित्रों की कथा बड़ी हुई है। पहाड़ी चित्रों का प्रबलमान, छद्मयुक्त। मुगल चित्रों का दृष्टांतप राजपूत शैली के चित्रों में नहीं मिलता। रात दिन के प्रकाश को रंगों के उतार चढ़ाव से उनमें नहीं व्यक्त किया जाता, मशाल, दीपक आदि से उसका बोध कर दिया जाता है। उस शैली में चित्र प्रधानतः मुगल चित्रों के पीछे के हाते हुए भी मध्य कालीन जाभास उत्पन्न करते हैं, मुगल चित्रों की भाँति।”

राजस्थानी चित्रशैली में साहित्य संगीत को चित्रात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। रागमाला चित्रों में सम्पूर्ण संगीत—छंद राग और बीस रागिनीयों का चित्रण का रूप में प्रस्तुत है। हिंदी साहित्य के रीतिकालीन कवियों की कविता भी चित्रित है। निष्पक्ष रूप में हम कह सकते हैं कि संसार के इतिहास में किसी भी देश की कला में साहित्य संगीत और चित्रण का इतना घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित नहीं हुआ है।

जम्मू शैली के चित्रों में रामलीला रासलीला और रागमालाएँ चित्रित की गई हैं। अलंकार तथा शास्त्रीय नायक-नायिका भेद भी चित्रित है। इस शैली के चित्र प्रतिवृत्ति परक हैं तथा सत्रहवीं अठारहवीं शताब्दी के हैं।

कागडा और उसकी गढ़वाली कलमें १८वीं सदी के अन्तिम चरण और १९वीं सदी के प्रारम्भिक चरण की हैं। इन शैली के विषय हैं—वृष्णलीला, नायक-नायिका भेद, शाक्त रूपायन, रामायण महाभारत की कथाएँ नल-दमयंती की कथा, प्रासाद और उद्यानों का चित्रण यत्र तत्र हिमालय के उत्तुंग शिखर और देवदार वृक्षा का अवन भी हुआ। ग्रंथ चित्रण के चित्रों के साथ नागरा लिपि में प्रसिद्ध हिंदी रीतिकालीन (विशयपत केशवदास) कवियों के लेख भी होते हैं। इन चित्रों के रंग शांत और शीतलता का आभास उत्पन्न करते हैं। इनकी रचनाओं में बड़ी तरलता है

१ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, पृ० १२६

विशेषकर परिधानों की रेखाओं में। राजस्थानी रागमानादा की भाँति व पुस्तक की नहीं नारीत्व की धनी हैं। ये भाव प्रधान हैं, आवग प्रधान नहीं।¹¹

१६वीं शताब्दी के जतिम चरण म गढ़वाली कलम का उदय होता है। इस शली का स्यातिलक्ष्य चित्रकार भोलाराम (१७६०-१८३३) है। यह शली पागडा कलम के निम्न है। पंजाब की शीत वनम (१७७५-१८५०) भी कागडा शली की ही एक शाखा है। यह शली पौराणिक विषय तथा मूर्तियों के अभाव में प्रतिकृति प्रधान है। इसमें गुड़वा का व्यक्तिपरक चित्रण हुआ है।

दकनी-शली

दकनी शली भी मुगल शली से प्रभावित एक स्थानीय शली है। यह भी प्रधानतः प्रतिकृति प्रधान है। इस शली के दो प्रसिद्ध वेद्र बीजापुर और हैबराबाद (दकन) थे। इनके राजाओं की देख रख में यह शली फल्लवित हुई। इस शली के अनेक चित्र आज भी उपलब्ध हैं जो कि वहाँ के नवाबों और अमीरों के हैं।

वर्तमान शली

वर्तमान-काल में चित्रकला में यूरोपीय प्रभाव सतीन शलियों का विकास हुआ है—

- १ यूरोपीय कला से प्रभावित,
- २ पुनर्जागतिक और
- ३ प्रगतिशील।

यूरोपीय कला का प्रभाव भारतीय चित्रकला पर मुगल काल में ही परिलक्षित होने लगा था। किंतु इसका विशिष्ट प्रभाव प्रायः १७वीं शताब्दी के राजा रविवर्मा के माध्यम से हुआ। इस यूरोपीय कला के प्रभाववग हिंदू देवी-देवताओं के चित्रण भावहीन तथा नीरस होने लगे। इस शली के चित्र यत्र तत्र सवत्र दृष्टिगत होने लगे और कला सम्बन्धी सुशब्दों का सवया अभाव हो गया। मदुरा के रामस्वामी नायड के चित्र इसी शली के हैं।

२०वीं शताब्दी के आरम्भिक चरण में हैबेल और अवनीन्द्रनाथ ठाकुर के नवृत्त में पुनर्जागरण का राष्ट्रीय आन्दोलन आरम्भ हुआ। परिणामस्वरूप प्राचीन कला शली को स्वदेशी प्रतीकों द्वारा पुनः अपनाया गया। ठाकुर के अनेक शिष्यों ने अजन्ता की मुफाओं के चित्रों की नकल की और उनका यत्र-तत्र प्रचार किया। स्वयं अवनीन्द्रनाथ ने अजन्ता तथा मुगल शली में अनेक चित्रों का निमाण किया। अवनीन्द्र के कारण संपूर्ण बंगाल में अजन्ता शली का प्रचार हुआ और बंगाल की वनम ही अजन्तानुवर्तिनी हो गई। ठाकुर के अनेक शिष्यों में न बलाल बोस एक उत्कृष्ट चित्रकार हैं। इन्हीं दिनों बम्बई के चित्रकारों पर यूरोपीय कला का हेय प्रभाव और भी

गम्भीर रूप में पटा। इनके चित्रों में न कोई आदश था, न कोई सिद्धान्त और न ही यूरोपीय उत्कृष्ट शैली के चित्र हा। अपितु ये चित्रकार यूरोपीय शैली के हय काटि के चित्रा क निर्माण में ही अपना समय नष्ट करत रहे।

इसी काल में बंगाल में एक नवीन शैली का उदय हुआ— ग्रामपरक चित्र शैली। इस शैली के चित्रों में लोक जीवन की अवतारणा हुई, जीवन की हरीतिमा का संचार हुआ यथाय जीवन की ओर चित्रकारों के ध्यान का आकषण भी हुआ। फलतः अनेक सवेदनापूर्ण चित्रों का निर्माण हुआ। इस शैली के प्रसिद्ध चित्रकार जामिनोराय हैं और उन्हीं ने इस शैली का बंगाल में प्रवृत्तन किया था।

अति आधुनिक प्रभाववादी यूरोपीय शैली में अचनीन्द्रनाथ ठाकुर के भाई गगनेन्द्रनाथ ने अनेक चित्रों का निर्माण किया, किंतु गगनेन्द्रनाथ ने जिस शैली में, जिस काल में अपने चित्रों का निर्माण किया था, उस समय उनके चित्र अजन्ता की आदश वादा शैली के समर्थ टिक न सक। किंतु दूर यूरोप में सीधा और निकट सम्बन्ध हो जान के कारण तथा अनेक कलाकारों द्वारा पेरिस में कला का अभ्यास करने के कारण तद्देशीय प्रवृत्तियों से पूर्णतः परिचय हो जाने पर एक नई दिशा में इस शैली का उदय हुआ। इसलिए इस शैली में “गार्बो के चित्र नई टकनीक के नई आस्था और सवेदना से बनने लगे। सामाजिक यथायवाद का एक नया जनपरक प्रगतिशील संचार भारतीय चित्रभूमि पर उतर चला। इस शैली के चित्रकारों में स्वर्गीय अमृत गेरगिल का नाम महत्त्वपूर्ण है। यह है भारतीय चित्रकला के इतिहास का एक सक्षिप्त सिंहावलोकन।

६ मौर्य-युग

- मौर्य युग पूर्व की कला
- मौर्य कालीन कला
- मूर्तिकला
- स्थापत्य कला
- स्तूप
 - १ साची
 - २ भरहुत
 - ३ सारनाथ की पाषाण वेष्टनी
 - ४ स्तम्भ-सारनाथ
- गुफाएँ
- मौर्य कालीन मृत्प्रतियाँ
- मौर्य कला पर विदेशी प्रभाव

मौर्य-युग-पूर्व की कला

भारतीय कला का इतिहास सिन्धु घाटी की सभ्यता से प्रारम्भ होता है। सिन्धु घाटी की सभ्यता पूर्ण विकसित सभ्यता थी इस सभ्यता में वास्तुकला के अति रिक्त अर्थ कलाओं का भी विकास हो चुका था। किन्तु इस सभ्यता की कला घम प्राण कला थी। मिट्टी की मुहरों पर अङ्कित पशु चित्र भी अपना धार्मिक महत्त्व रखते हैं। इन पशुओं में एक से एक भव्य गौरवपूर्ण एवं स्वाभाविक चित्र हैं। इस सभ्यता एवं सभ्यता के अनेक तत्त्व भारतीय सभ्यता एवं सभ्यता के अङ्ग बन गए हैं।

“सिंधु घाटी में प्राप्त मुहुरों पर अङ्कित स्वाभाविक और प्रतापी साइ की आकृति मौर्यकालीन रमपुरवा के साइ का आदर्श है। योगासन पर धठे और अधखुली आँखों की नासिका की ओर स्थिर किये, तीन सिर वाले पुरुष देव भारतीय योगी मूर्तियों के पूज्य हो सकते हैं। योगमुद्रा भारतीय सस्कृति की अपनी विशेषता है।”

इसके अतिरिक्त सिंधु घाटी में बसुए प्रस्तर की निर्मित अन्य अनेक मूर्तियों के धड भी मिले हैं, जिनमें एक नतक का धड भी है। इस प्राचीनतम युग की कला-मूर्तियों में हम स्वाभाविकता के अतिरिक्त कोमलता नवीनता और गतिशीलता भी दृष्टिगत होती है।

भारतीय कला के इतिहास में सिंधु घाटी की सम्यता के अनन्तर कलात्मक कृतियाँ हमें मौर्यकाल में ही उपलब्ध होती हैं। यही पर एक प्रश्न बहुत ही स्वाभाविक है कि सिंधु घाटी की सम्यता तथा मौर्य युग के मध्य का यह दो हजार वर्षों का भारतीय शिल्पकला का इतिहास क्या है? यह अधकार युग कहलाता है। इस अधकार युग के अनन्तर हमें जिस कला क दशन होते हैं, वह पूरा विकसित कला है। अधकार युग के अनन्तर प्राप्त इस मौर्य युग की कला का अनेक विद्वान इसी कारण विदेशी प्रभाव से प्रभावित प्रमाणित करते हैं। वे विद्वान मौर्यकला को ईरानी अथवा यूनानी कला की देन कहते हैं। किंतु मेरा अपना विचार यह है कि जब हम अपने धार्मिक विश्वासों परम्पराओं एवं सस्कृति के मूल तत्वों की खोज सिंधु घाटी की सम्यता में करते हैं, अपनी मायताओं को उनसे प्रभावित देखते हैं, फिर क्यों न अपनी इस कला का स्रोत उसी सिंधु घाटी की सम्यता एवं उसकी पूरा विकसित कला में देखें।

भारतीय कला एवं साहित्य का अधकार युग अभी खोज की अपेक्षा रखता है। जिस प्रकार अभी चालीस वर्ष के अन्दर ही सिंधु घाटी की सम्यता की हमें जानकारी मिली है, उसी प्रकार हा सकता है कि निकट भविष्य में इस दो हजार वर्षीय अधकार युग की कहानी भी स्पष्ट हो सके। इसके साथ ही वैदिक आर्यों की सस्कृति एवं परम्परायें महान थीं। उनका साहित्य अनुपम था। वे अध्यात्मवाद, औपधि विज्ञान, भूगोल, खगोल आदि में पूरा पारङ्गत थे। इस दिशा में वे उत्तरी के शिखर पर आरूढ थे। उनका जीवन सुव्यवस्थित था। उन्होंने अपने निवास के लिए सुन्दर भवनों का निर्माण किया था। आय सस्कृति निश्चय ही उस काल में फल फूल रही थी। वैदिक साहित्य में भी आय अनाय भावना के दशन हो जाते हैं। बौद्धों की कतिपय मायताएँ अनायजुष्ट हैं। फिर भी यहाँ की सस्कृति का अपना लम्बा इतिहास है। सिंधु घाटी की सम्यता के उद्घाटन से पूर्व ही स्वर्गीय डा० पाजिटर महोदय ने लिखा है कि आर्यों ने भारत आगमन पर एक ऐसी सम्यता देखी थी, जो उनकी सम्यता के समकक्ष ही थी—विशेषतः अवध एवं बिहार में।^१ डा० सरकार

^१ सम आस्पक्टस आफ दि अल्टिमाट सोशल हिस्ट्री ऑफ इण्डिया—फारबड।

मूर्ति भी मिती है। वैदिक काल में यज्ञवेदियों का निर्माण होता था। इन्हीं यज्ञ वेदियों की रचना के मूल में हैबेल साहब ने मंदिरों के गभगृह और शिखरों के बीज देखे हैं। यज्ञवेदियों में अनेक दिनांतर यज्ञ हुआ करते थे, जग्नि निरंतर प्रज्वलित रहती थी। धूप, पानी, वायु आदि से सुरक्षित रखने के लिए, दशकों की धुएँ आदि से रक्षा के लिए धुएँ को सहज ही बाहर निकालने के लिए, यह यज्ञभूमि विभिन्न रूपों से सुमजिजत की जाती थी, चिमनीनुमा छतों का निर्माण होता था, यज्ञवेदी वर्गाकार होती थी। इस प्रकार यज्ञवेदी यज्ञभूमि निश्चित ही आधुनिक हिंदू मंदिरों के शिखर और गभगृहों के मूल में स्वीकार की जा सकती है।

वैदिक-साहित्य में इन धार्मिक वस्तुओं के अतिरिक्त भी साधारण गृह, राज-महल और नगरों के उल्लेख मिलते हैं। 'हृम्य शब्द महल का द्योतक है, स्तम्भों के लिए स्थूण, खम्भ विण्बम्भ और स्तम्भ शब्दों के प्रयोग मिलते हैं। वरुण के सहस्र स्तम्भ वाले भवन का उल्लेख भी प्राप्त है।

वैदिक काल में पाषाणों का प्रयोग होता था या नहीं यह एक विवाद का विषय है। किंतु यह तो सुनिश्चित है कि इस काल में लकड़ी, वास, मिट्टी, बच्ची इत्यादि का प्रचुर प्रयोग होता था। किंतु ऋग्वेद में दृढ भवनों, दुर्गों, आयस अशमय आदि शब्दों से प्रस्तरक प्रयोग की भांति मिल जाती है। ऋग्वेद (४। ३०। २०) में प्रस्तर निर्मित सौ नगरों का उल्लेख है। इसी प्रकार ऋग्वेद (१। १३६। ८, ७। १५। १४) में 'शतभुजी' शब्द सक्कों परकाटे वाले नगर का सूचक है। प्राचीन उपलब्ध राजगृहों के भवन भी प्रस्तर निर्मित थे ऐसा चित्रों के देखने से आभास मिलता है।

'राजगृह' के प्राचीन नगर की किलाबंदी चारों ओर पाषाण की बड़ी बड़ी चट्टानों को एक पर एक रख कर की गई थी। पत्थरों के जोड़ने में किसी तरह का मसाला नहीं लगाया गया था। यह रक्षा-यक्ति अभी भी दस फीट ऊँची और सोलह फीट चौड़ी है। राजगृह के पाँचा पहाड़ा को घेरती हुई यह दीवार मीलों लम्बी थी। दीवार के ऊपर छोटे छोटे पत्थरों और इटों की एक इमारत ही खड़ी कर दी गई थी। दीवारों को और भी सुदृढ और सुरक्षित रखने के लिए निश्चित दूरी पर बड़े बड़े बुज (bastions) बने थे। ये बुज चतुर्भुजाकार थे। इनके ऊपर चढ़ने के लिए सीढ़ियाँ बनी थीं। रक्षा-यक्ति की रखवाली के लिए ऊँची मीनारें बनाई गई थीं। बनगंगा नदी के समीप के पहाड़ा पर एक ऐसी मीनार का भग्नावशेष उपलब्ध है।

राजगृह की यह पाषाण किलाबंदी वैदिक-युग की तो नहीं है, भारत के प्राचीनतम अवस्था में सिंधु घाटी की सभ्यता के बाद की अवश्य है। इसका समय ८००-६०० ई० पू० माना जा सकता है। यदि यह अनुमान सत्य है, तो वैदिक और ब्राह्मण युग में भी पाषाणों का सीमित प्रयोग निश्चित रूप से होता होगा।^१

^१ भारतीय कला को बिहार की देन, पृ० ४०-४१

वदिक भारत में स्थापत्य कला का विकास हो चुका था, कि तु मूर्तिकला का विकास नहीं हुआ था, क्योंकि वैदिक आय मूर्तिपूजन नहीं थे तथापि इन्द्र की सुवर्ण मूर्ति का उल्लेख अवश्य हुआ। वदिक आयों की सस्कृति समन्वयवादी है जो संकता है कि आर्यतर जातियों में मूर्तिपूजा देवी, माया भू देवी के माध्यम से होती हो तथा इनकी मूर्तियों का भी निर्माण होता हो, कि तु यलकडी आदि शीघ्र ही नष्ट हो जाने वाली चीजों से बनती हो। हैबेल साह्य ने लिखा है कि वदिक आय यन् वेदियों, धूप और प्रमथान शीघ्र ही नष्ट होत वाले पदार्थों से बनाया करत थे क्योंकि वनहीं चाहते थे कि उनकी य पवित्र और धार्मिक चीजें किसी अनधिकारी व्यक्ति के द्वारा दूषित की जाये।

वदिक काल की कला की इस पृष्ठभूमि में बौद्ध कला का अध्ययन भी अपेक्षित है। बौद्ध युग के उदय काल में लिच्छवी मगध और अग शक्तिशाली राज्य थे। बौद्ध साहित्य में मगध राज्य का बभ्रवपूण वर्णन मिलता है। बभ्रवपूण हठ साम्राज्य मगध के विकास के साथ ही उसकी संस्कृति के विभिन्न रूपों का विकास भी परम आवश्यक है। मगध के राजा बिम्बिसार की राजधानी बुधायपुर (राजगृह) के भव्य भवनों, उसकी परिखा आदि का वर्णन यत्र तत्र साहित्य में मिल जाता है। माँवी की वेदिका पर अजातशत्रु का बुद्ध से मिलने जाने का दृश्य अंकित है। चित्र में भय अट्टालिकाएँ भी दृष्टिगत होती है जिनके गवाजा से स्त्री-पुरुष जोभा यात्रा का देख रहे हैं। भवन के स्तम्भ अठगहल हैं और उन पर पशुओं का सिर हैं। इस चित्र को देखकर मगध राज्य का वास्तुकला का परिचय मिल जाता है। जातको में प्रासाद, विमान, अलकृत भवन पुर दुग प्रकार परिखा नगर आदि के स्पष्ट संकेत मिल जाते हैं। जातक सरया ५४६ में भूमिगत सुरग, उसमें स्थित भवन तथा १८ हाथ ऊँच सुरग माग का उल्लेख मिलता है। इस सुरग की दीवारें ईंटों की उनमें आलाव, आनावों में चूने और मिट्टी की मूर्तियाँ स्थापित थी। इस सुरग में २० बड़े तथा ६ छोटे द्वार थे। दोनों ओर एक सौ एफ सतिका के लिए एक सौ एक कमर थे। आशय यह है कि इस काल में भवन निर्माण कला उन्नति पर थी। लेकिन इस काल तक वास्तु कला में लकड़ी मिट्टी और इट का ही व्यवहार होता था। दावारों स्तम्भों, द्वार की चौखटों पर सोने चाँदी और ताँबे के पत्र का भी प्रयोग किया जाता था। यद्यपि प्रासाद एवं गिलाभया' उल्लेख भी मिलता है। गिलास्यम्भत' शब्द का भी प्रयोग मिलता है जिससे उम काल में प्रभुत्व प्रयोग के संकल मिल जाते हैं। लेकिन राजगीर की पह्राडिया पर प्रस्तर की रक्षा पत्तियों का प्रयोग किया गया है जिससे आभास मिलता है कि उम काल में वास्तुकला में प्रस्तर का प्रयोग अल्पमात्रा में ही होता था।

भारत में ब्रह्म पूजा का प्रचार प्राचीन है। इसके संकल भारतीय साहित्य में संक्षेप उपलब्ध हैं। अर्थों की पूजा का भी उल्लेख मिलता है। बौद्ध धर्म के अनुसार इन चतुष्टय गृहों में यश-पक्षिणियों के माध्यम से वृक्ष पूजा ही होती थी। प्राचीन चम्पा (भागनपुर के समीप) नगर के बाहर पुत्रभद्र नामक एक देवगृह का उल्लेख

प्राचीन जनाग्रम ग्रंथ 'जीपपादिक सूत्र' में किया गया है। डाक्टर वार्नेट ने 'अथ कृत-दशाङ्ग' में उसका अनुवाद किया है। इस धर्मस्थान में कई छत्र, भण्ड और घट लगे थे। यहाँ मच्च बना था जिसे गोबर में अच्छी तरह लीप दिया गया था। इस पर चदन की पाचा अँगुलियाँ द्याप दी गई थी जो विभिन्न प्रकार की थी। यहाँ पूजा में काम आने वाले घडा का अम्बार लगा था। इसके दरवाजे पर भी कलश रखे गये थे और दरवाजा मेहरावदार था। मच्च पर और उसके नीचे मालाओं का ढेर लगा था। पुत्रभद्र चत्पवन के मध्य में था, और वहाँ एक अशोक वृक्ष था। उसकी जड़ के निकट मिट्टी का एक बड़ा मच्च बना था जो अठपहल था। वह दपण की तरह चिकना और स्वच्छ था। इस पर विभिन्न पशुओं और पक्षियों—साड, मृग, सप, अश्व बल, हाथी आदि के चित्र बने थे। बय लताओं और कमल नाल के भी चित्र बने थे। पूजा की वस्तु कोई मूर्ति नहीं थी बरन् अशोक वृक्ष की पूजा होनी थी और उसके निकट का मच्च मानव मूर्तियाँ से अलकृत नहीं था। इन विवरण से भरहुत और साँची की रेलिंग पर खुदे चित्रों की तुलना का जा सकती है।¹

वशाली में अनेक चत्प थे। इन चत्पा का बौद्ध धर्म में बहुत अधिक जादरव सम्मान है। उस काल के अनेक चत्पा का यत्र तत्र उल्लेख मिलता है। इस काल के प्राचीन चत्पा का, मधारामा का चीनी यात्रियाँ ने विस्तार से उल्लेख किया है। फाहियान के अनुसार वशाली नगर के उत्तर में एक महावन था, जिसमें दो मजिला सधाराम था। भगवान् बुद्ध ने इस बिहार में एक बार विश्राम किया था। आनन्द के पवित्र अवशेषों पर यहाँ एक उन्नत स्तूप बना हुआ था। आम्बवन में आम्बपाली द्वारा निर्मित अनेक ऊँचे स्तूपों को फाहियान ने देखा था। वशाली के चत्पा एवं स्तूपों के अतिरिक्त 'वहाँ की ऊँची अट्टालिकाओं ऊँचे प्रामादों और नगर की सुदृढ़ चहार-दीवारी के अवशेषों को भी चीनी यात्री ह्वेनसांग ने देखा था। प्राचीन बौद्ध तिब्बती 'चिनयप्र' में वशाली के एक मुहल्ले में सात मात हजार मत मजिले मकानों का वणन है। उन मकानों में गुम्बज सोने के मडे थे। दूसरे मुहल्ले में चौदह हजार मकान थे जिनके गुम्बज चाँदी से मडे थे और तीसरे मुहल्ले में इक्कीस हजार मकान थे, जिनके गुम्बज ताँबे से मडे थे। इस प्रकार वशाली के समाज के वर्गीकरण के साथ ही तत्कालीन एश्वय और स्थापत्य कला का भी अनुमान हो जाता है।²

मौर्यकाल से पूव गया और राजगृह के अनेक चत्पा और स्तूपों के उल्लेख मिलते हैं। बौद्ध साहित्य की अनेक जातक बयाएँ बौद्ध गया की बढिकाओं पर अङ्कित हैं। 'मूत्र निपात' के अनुसार प्रस्तर निर्मित एक चत्प मन्दिर 'पापाणक चत्प' गया और राजगृह के मध्य में स्थित था। सम्भवत यह चत्प श्रीशाली या 'रावर'

¹ भारतीय कला की बिहार की देन पृ० ४३

² वही, पृ० ४४

पहाड पर स्थित हो।^१ धमारगिरि पर 'सप्तपर्णी' गुफा थी, जिसके समक्ष सहस्रो फीट लम्बा पाषाण निर्मित बरामदा था। सम्भवत इस बरामदे के ऊपरी भाग में छत थी और छत इन पाषाण-स्तम्भों पर आधत थी। आज भी इस गुफा और चवूतरे के भग्नावशेष सुरक्षित हैं।

चल्य और स्तूपों की पूजा की प्रथा बौद्ध धर्म में प्रारम्भ से ही प्रचलित थी। चल्य और स्तूपा का वेदिका (रेलिङ्ग) से घेरना भी मौर्यकाल से पूर्ववर्ती है। किंतु इस काल तक लकड़ी का प्रयोग ही अधिक होता था। लकड़ी के काय में उस काल की कला अद्वितीय थी कि तु जस ही बौद्ध धर्म को धनिकों ने अपनाया, उसे राजाश्रय मिला, वैसे ही स्तूपों और रेलिङ्ग की स्थापत्य कला का पूरा अभ्युदय हुआ। जाग्य यही है कि मौर्य पूर्व युग की स्थापत्य कला धर्म प्रधान थी, उसमें लकड़ी और मिट्टी का प्रचुर प्रयोग होता था फलत वे शीघ्र ही नष्ट हो जाते थे। लेकिन जैसे ही प्रस्तर कला का उदय हुआ है लकड़ी के काय में प्राप्त सम्पूर्ण कौशल प्रस्तर पर अद्भुत किया जाने लगा।

मौर्य पूर्व युग की मूर्तिकला में दक्ष यक्षिणी, मातृदेवी वृक्ष, सप्त चल्य की पूजा होती थी। पाणिनि क सूत्र में मूर्ति निर्माण का संकेत है। पतञ्जलि के भाष्य में मौर्यों द्वारा मूर्ति विनय द्वारा धर्म उपाजन का उल्लेख है। किंतु महाभाष्यकार ने पूज्य मूर्तियाँ का भी उल्लेख किया है जो बेची नहीं जाती थी। बक्सर से प्राप्त स्त्री मूर्ति से उस काल की वेशभूषा का आभास मिलता है। इस काल में मूर्ति पूजा केवल अशिक्षित वर्ग में ही प्रचलित थी इसलिए मूर्तिकला का विकास मौर्य पूर्व-युग में नहीं हुआ था।^२

मौर्यकालीन कला

भारतीय कला के इतिहास में मौर्य-युग स्वर्णयुग के उदय के रूप में आता है। इस काल की कला का जपना एक विशिष्ट महत्त्व है। मौर्यवंश में दो प्रतापी राजा, चंद्रगुप्त एवं अशोक हुए। इन दोनों के प्रयासों के परिणामस्वरूप सम्पूर्ण भारत राजनीतिक एकाता के सूत्र में आवद्ध हो गया था। पाटलीपुत्र उत्तरी राजधानी थी। पाटलीपुत्र से ही धर्म राजनीति शासन प्रबंध, आर्थिक विकास आदि के लिए सम्पूर्ण नीतियों का नियमन होना था। मौर्य राजाओं ने कला के क्षेत्र में अभूतपूर्व योगदान दिया था अपने सरक्षण में कला को प्रथम दिया था। मौर्यकाल का वैभव, आत्म विश्वास और शक्तिमान राजसत्ता की प्रतिच्छाया मौर्य काल में देदीप्यमान हो उठी है। अनेक विद्वानों का मत है कि भारतीय कला का इतिहास मौर्यकाल से ही प्रारम्भ होता है। श्री त्रुनिया ने अपन इतिहास में बहुत ही स्पष्ट ढंग में लिखा है कि— मौर्य काल भारतीय कला का इतिहास में युग प्रवर्तक है। हमारे पास एस कोई

^१ गया एण्ड बोध गया १ पृ० ६० ११७

^२ मिहलिन स्वरूपरत्न इन ईस्टन इण्डिया—आर० पी० चॉला ज० एल० डी० ३, पृ० ११७

प्राचीन अवशिष्ट स्मारक नहीं, जिनका सम्बन्ध मौर्यों से पूर्व की भारतीय कला से है। मोय सम्राट असाधारण निर्माता थे।¹ इसी प्रकार का मत श्री नाहर का है— भारतीय कला का इतिहास वास्तविक रूप में इस युग से प्रारम्भ होता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि पूर्ववर्ती युग में कला भी अवश्य क्योंकि साहित्यिक कृतियों में कला की विभिन्न शाखाओं के उल्लेख प्राप्त होते हैं किन्तु केवल सिन्धु घाटी की कला कृतियों को छोड़कर हम किसी प्राङ् मौर्य-कालीन भारतीय कला के नमूने नहीं प्राप्त होते। ऐसा प्रतीत होता है कि मौर्यकाल के पहले कला कृतियों के निर्माण में ईंट और काठ का प्रयोग किया जाता है। इसी समय से ईंट और काठ के स्थान पर पत्थर का प्रयोग जाने लगा।² इसी प्रकार श्री बी० जी० गोखले का भी मत है। वे भी मौर्यकाल से ही भारतीय कला के इतिहास को स्वीकार करते हुए, मौर्य काल की सर्वश्रेष्ठ विशेषता की ओर भी संकेत करते हैं। मौर्यकाल के स्मारकों का एक गुण यह है कि मौर्यकालीन पाषाण-स्मारकों पर जो पालिश की गई है वह न भूतो न भावी है। यह चमक शीशे की भाँति है। चाहे स्तम्भ हो या मूर्ति, पहाड़ में खुदी गुफा हो या दीवाल, आज भी चमकीली आभा पालिश विद्यमान है और पुकार पुकार कर स्वयं को मौर्यकालीन कलाकृति घोषित करती है। 'प्राचीन भारत की कला का इतिहास हम वास्तव में अशोक के समय से आरम्भ कर सकते हैं। अशोक ही न सबसे पहले भवन निर्माण में लकड़ी के स्थान पर पत्थर का प्रयोग आरम्भ कराया उससे पहले मकान बनवाने के लिए साम्राज्य लकड़ी का ही प्रयोग किया जाता था। मौर्यकालीन कला तो, ऐसा प्रतीत होता है सहसा प्रबल आवेग से इतिहास के रंगमंच पर छा गयी, यह बात उस कला की प्रविधि तथा उसमें प्रयुक्त सामग्री दोनों ही में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। इस कला में मूल सामग्री के रूप में बलुए पत्थर का प्रयोग किया गया और बड़ी दक्षता से उसकी विशालकाय शिलाओं को काट कर विभिन्न रूपों में ढाला गया और उन्हें चिकना करके मानो मौर्य दरवार के वैभव को प्रतिबिम्बित करने के लिए उनमें चमक पैदा की गई।'³

¹ भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० १७२

² प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास, पृ० २६४-२६५

³ एशिएण्ट इण्डिया—बी० जी० गोखले, पृ० १८३

'It is only with Ashoka that we can properly begin the history of the art of Ancient India. He it was who substituted stone for wood the common material for building purposes before his time. The Maurya art burst, as it were on the scene with a tremendous force shown through both its technique and material used. This material is sandstone, dexterously worked into huge monoliths highly polished as if to reflect the elegance of the Maurya Court.'

मौखिकाल की समय कलाकृतियों का अध्ययन निम्न रूपों में किया जा सकता है—

अ स्थापत्य कला

- १ स्तम्भ
- २ गुफाएँ
- ३ पाटलीपुत्र नगर तथा राजप्रासाद
- ४ स्तूप
 - (१) साची
 - (२) मरहूत
- ५ सारनाथ की पाषाण वेष्टनी

ब मूर्तिकला

स्तम्भ

मौखिकालीन कला में—कला के उत्कृष्ट आदर्श के रूप में अशोक के शिला स्तम्भ उसके शिराभाग और पाषाण मूर्तियाँ विशेष महत्वपूर्ण हैं। इन स्तम्भों की विशेषता के रूप में ये गोलाकार बीस फीट से भी अधिक लम्बे एक ही स्तर में निर्मित हैं। ये स्तम्भ नाचे से मोटे तथा शीर्ष की ओर क्रमशः पतल होते गये हैं। इनके शीर्ष भाग पर सुन्दर कोई आकृति मण्डित है। प्रत्येक स्तम्भ का भार १० टन है तथा अधिकतम लम्बाई १० फीट तक है। सत्यता की दृष्टि से ये पाषाण स्तम्भ तीस से चालीस तक होंगे। ये भारत के विभिन्न प्रांतानगरों—साची देहली, कौशाम्बी लुम्बिनी, लौरिया नदनगढ़ वशादी आदि में मिल जाते हैं।

इन स्तम्भों की समष्टिगत विशेषता की ओर संकेत करते हुए डा० विद्येश्वरी प्रसाद सिंह लिखते हैं कि स्तम्भ के शिराभाग में उल्टे कमल के फूल का चित्र और उसके ऊपर रस्सीनुमा सज्जा के साथ दोनों ही मालायें बनी हैं। उसके ऊपर वर्गाकार या चतुर्भुजाकार चतूतरा है जिसके नीचे का कोर भिन्न भिन्न रूप में नलकृत है। इस चतूतरा पर पशु की मूर्ति तृतीय आयाम में खड़ी या बठी है। उल्टे कमल के चित्र से लेकर पशु की मूर्ति तक सभी एकही पत्थर के बने हैं। यह विशाल पशु मयुक्त

^१ वि. कम्बिज हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ६१६

^२ The pillars or lats as they are commonly called, are of singularly massive proportion consisting of a round and slightly tapered ring monolithic shaft with bell shaped capital surmounted by an abacus and crowing sculpture in the round, the whole rising to an average height from base to summit of between 40 and 50 feet

शिर, स्तम्भ की चोटी पर तबड़े की सिक्करी स जाड़ा गया है। शिरोमुक्त य स्तम्भ ऊपर से नीचे तक, मौर्यकालीन पालिश न दीप्तिमान हैं। स्तम्भ विशाल जोर बजनदार स्तम्भों और शिराओं को एक ही पत्थर म बनाना प्रस्तर कला कुशलता की अत्यधिक निपुणता का प्रमाण है। तृतीय आयाम वाली मूर्ति क उदाहरण म अशोक के समय की स्तम्भ की शिरोभाग वाली पशु मूर्तिया का स्थान सबप्रथम है। इन मूर्तियों को चारों ओर से काटकर चौकोर बनाया गया है। इस मूर्तिकला की परिपूर्ण मूर्तिकला (Sculpture in the round) कहा जाता है क्योंकि ये मूर्तियाँ सभी दिशाओं से दृश्यनीय हैं—चारों ओर स गढ़ी गई हैं।^१ इन भारी नरकम स्तम्भों की एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचाया जाना तथा इनकी कलाकृति आदि का दखकर बी० ए० स्मिथ ने लिखा है—'निर्माण, स्थानांतर तथा स्थापना मौर्यकालीन शिल्पाचार्या एव शिलारक्षकों की बुद्धि और कुशलता का अदभुत प्रमाण प्रतिष्ठित करते हैं, स्तम्भों की सुन्दरता से भी अधिक बिलक्षण वस्तु उनका एक स्थान से दूसरे स्थान को ले जाना था।'^२

अशोक कालीन इन स्तम्भों को तीन भागों म बाटा जा सता है—

१ भूमिगत भाग

२ स्तम्भ के मध्य का भाग या तना (Trunk)

३ स्तम्भ का सबसे ऊपरी भाग—शीष

स्तम्भ का भूमिगत भाग मयूर की आकृतियों स युक्त है। इतिहासकारों का कहना है कि मौर्य वंशज मोर पालते थे, अत उहोंन स्तम्भों पर मयूर आकृतियों को उत्कीर्ण कराया है। एक बात विशेष यह है कि मौर्यकालीन चमकदार पालिश इन भूमिगत स्तम्भों क उस नाग पर भी है जो कि भूमि म गडे हुए हैं।

स्तम्भ का मध्य भाग चुनार के लाल पत्थर द्वारा निर्मित किया जाता था। जसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है कि स्तम्भों की मोटाई क्रमश कम होती जाती है। स्तम्भों के मध्य भाग पर भी चमकदार पालिश विद्यमान है। दो हजार बप व्यतीत होने पर भी इन स्तम्भों की चमक यथापूर्व ही है।

स्तम्भ का शीष भाग सर्वाधिक कलापूर्ण है। दशक के मन की शीषभाग अधिक जाकृष्ट करत हैं। श्री बी० जी० गाखले का कहना है^३ कि इन स्तम्भों के

^१ भारतीय कला की बिहार की देन पृ० ५७

^२ प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास पृ० २५८ से उद्धृत।

^३ एजिप्ट इण्डिया, पृ० १८३

If the shafts of these pillars arrest our attention, the capitals with which they are surmounted excite admiration showing as they do animals displaying a vibrant spirit possessing a majesty all their own and conveying the impression with an irresistible force that we are in the presence of a great art

दण्ड तो हमारा ध्यान आकृष्ट करते ही हैं पर इन स्तम्भों की शीपस्थ मूर्तियाँ को देखकर हम प्रसन्नता किये बिना नहीं रह सकते, क्योंकि इन पर स्फूर्ति की भावना को व्यक्त करने वाले जिन पशुओं की आकृतियाँ अंकित हैं उनमें एक निराली न पता है और वे अदम्यशक्ति से हमारे हृदय पर छाप डालते हैं कि हम निम्नी महान् कलाकृति के सम्मुख खड़े हैं।

मौर्यकालीन स्तम्भों में सम्भवतः प्राचीनतम पनाली व निचट बसाड़-बखीरा की लाट (स्तम्भ) है। यह स्तम्भ आज भी पूणत खड़ा हुआ है। किन्तु इस पर कोई अभिलेख उत्कीर्ण नहीं है। यह ३६ फुट लम्बा प्रमाण ऊपर मोटाई कम है किन्तु अपेक्षाकृत जय स्तम्भों में यह भद्दा है। इस स्तम्भ में नीचे का व्यास ४ फीट २ इंच है और ऊपर का व्यास ३ फीट १ इंच है। उल्टे कमल व शिरोभाग पर एक विस्तृत चतूतरा है। वह अपने बड़ेपन के कारण भद्दा भी है। इस दीर्घाकार चतूतरे पर सिंह पीछे के पंखों को संकुचित कर बठा हुआ है। उसमें अपोनाय कठिनाई से चतूतरे पर स्थान प्राप्त कर रहा है। दूसरी ओर उसका सामन चतूतरे का एक भाग खाती पड़ा है। सिंह व अयाला की तरंगमय पंक्तियाँ भी स्थूल हैं। सिंह के प्रभा वोरपादक शरीर का आलेखन सुन्दर हात हुए भी उसमें गतिशीलता एवं स्फूर्ति का अभाव है तथापि इस स्तम्भ पर उत्कीर्ण विवक्षित कमल की पशुडियाँ सुन्दर हैं।

लौरिया नन्दनगढ़ में आज भी पूण एवं सिंह शीप युक्त एक स्तम्भ खड़ा है। यह स्तम्भ में अद्यावधि प्राप्त स्तम्भों में सुन्दरतम है। इस स्तम्भ में नीचे का व्यास ३५ इंच है और ऊपर का व्यास २२ इंच। यह स्तम्भ ३२ फुट ६ इंच है। पशु मूर्ति से युक्त शीप ६'१०"। मोमवती की भाँति गादुमा नाच मोटा ऊपर पतला होता चला गया है। कमल शीप और स्तम्भ के मध्य सुन्दर ताज सज्जा है। कमल की पशुडियाँ निश्चित नियमों के अनुसार मनमोहन रूप में उत्कीर्ण हैं। गोल चौकी पर गदम उठाये सिंह अगले पंखों पर खड़ा हुआ है। सिंह के अयाल भी अपने रूप में हैं कि तु वास्तविक नहीं लगते हैं। शरीर का कृत्रिम उचित रूप में है गति शालता का आभास मिलता है। इतना होना पर भी समष्टि रूप में कलाकार सिंह को आसन पर पूणत मफलता के साथ बठा नहीं सका है क्योंकि शिवालोकित सिंह के लिए चौकी का आसन छोटा लगता है। आधा शरीर तथा अगले पर आसन से नीचे बाहर की ओर मासूम पड़ते हैं। आसन के चारों ओर किनारों पर हंस उत्कीर्ण हैं, ये कलात्मक हंस सजीव एवं सुन्दर हैं। इस पत्थर पर बिया गया नवकाशी का काय उच्च एवं अद्वितीय है। कम्ब्रज हिस्ट्री के लेखक का कहना है कि—लौरिया नन्दनगढ़ की लाट ही एकमात्र सुरक्षित लाट है किन्तु कला की दृष्टि से यह सब श्रेष्ठ नहीं है। शीप पर सिंह की प्रतिमा है आसन के चारों ओर हंस पंक्ति उत्कीर्ण है जो कि गुणग्राही बुद्ध के शिष्यों की मूर्तिका है। One of the best preserved, though not the best in style is that at Lauriya Nandangarh illustrated in Pl. xi 24 The crowning figure on this pillar is a lion, and the

relief which adorns the abacus a row of geese symbolical, perhaps of the Buddha's disciples "

लौरिया नन्दनगढ़ के निकट रामपुरवा (चम्पारन) में भी अशोक के शिला स्तम्भ, पशु प्रतिमा और स्तम्भ से संयुक्त शीपभाग (Capitals) उपलब्ध हुए हैं। अशोक का एक स्तम्भ भूमि में १६ फीट भीतर मिला है। यह स्तम्भ ऊपर से नीचे तक ४४' २२" लम्बा है। इस स्तम्भ के जमीन में गाड़े जाने वाले भाग पर पालिश नहीं की गई है। इस स्तम्भ के निचले भाग की मोटाई का व्यास चार फीट है और शीपस्थ मोटाई का व्यास तीन फीट है। इस स्तम्भ का शीप भाग कुछ दूर हट कर मिला है। इस शीप भाग पर सिंह की आकृति है जो कि शीप के साथ बठा हुआ है। सिंह के अगल और मुख परम्परागत रूप में हैं। इस में य, पुण्ड सिंह प्रतिमा में हम मौर्यकालीन मूर्तिकला का विकास देख सकते हैं। उल्टे कमल वाले शीप पर गाना-कार सिंहासन है जिसके चारों ओर हंस पक्षि उत्कीर्ण है।

इसी रामपुरवा में एक साड़ का स्तंभ भी प्राप्त हुआ है। इस प्राप्त "बसा वशिष्ठ पर कमल की लम्बी सुकोमल पशुजिया तरंग के समान उत्कीर्ण हैं। चत्ता कार आसन के चारों ओर एक विशेष प्रकार के यूनानी पौधा (Homey Suckle) और छोटे छोटे ताल बक्ष अंकित हैं। आसन पर विशालकाय साड़ शान से स्थित है। साड़ का मासपशियो, तंतु शिराएँ और पीठ-बकुद प्रभावत्पादक है। अपनी स्वाभाविकता, सजीवता, पोम्प और गतिशीलता से यह आकृति भव्य है। यह साड़ सिंधु घाटी की मुहरा पर अंकित साड़ की याद दिनाता है। मासत के कथनानुसार यह मूर्ति तृतीय आयाम वाली मूर्तियाँ में सबसे प्राचीन है।^१ स्वर्गीय राखालदास बनर्जी के मत में सम्पूर्ण भारत में इसके समान स्वाभाविक और ऊजस्वल साड़ की मूर्ति प्राप्त होना संभव नहीं है।^२

आरा (शाहाबाद) के निकट मसाढ़ ग्राम में भी एक सिंह के स्तंभ की पापान मूर्ति उपलब्ध हुई है। यह पटना संग्रहालय में टूटे चतुर्दश पर स्थित है। इस सिंह प्रतिमा के अगल निश्चयारमर रूप से घुंघराले लच्छे से बने हैं। चतुर्दश के किनारे पर यूनानी पौधा (Acanthus) की पक्षियाँ चित्रित हैं। सम्पूर्ण मूर्ति मौर्यकालीन पालिश की चमक से युक्त है। इसी प्रकार पटना संग्रहालय में चार साड़ों से युक्त स्तम्भ शीप का एक अक्ष मुररिण है। इसमें चार साड़ों परस्पर सट हुए विपरीत दिशाओं में मुख किये हुए बठे हैं। इस प्रतिमा पर भी मौर्यकालीन पालिश की चमक है। साड़ों के तठन का ढंग शरीर की रचना, स्वाभाविकता आदि सभी कुछ सुन्दर है। यह चित्र अोजपूर्ण तथा भव्य है।

^१ वी. कम्पिज हिस्ट्री आफ इण्डिया, पृ० ६१६

^२ जे० आर० ए० एसन, १६०८, पृ० १०८८

^३ ईस्टन स्कूल आफ इण्डियन स्कल्पचर, पृ० ७

अभी विद्यली पत्तियो म हमने अशोक निर्मित तीस चालीस स्तम्भो की ओर सकेत किया ह । इन स्तम्भो म कुछ शिलालेख भी हैं । इन पर अशोक ने अपने धर्म की शिक्षाओ को उत्कीर्ण कराया ह । स्तम्भो म से कुछ का अभी सकेत किया ह अ य स्तम्भो मे (१) दिल्ली का टोपरा स्तम्भ (२) दिल्ली म मेरठ स्तम्भ (३) इलाहाबाद स्तम्भ (४) लौरिया अरराज स्तम्भ भी हैं । लौरिया नन्दनगढ़ रामपुरवा स्तम्भ का उल्लेख किया जा चुका ह । दिल्ली का टोपरा स्तम्भ फिरोजशाह को लाट क नाम से प्रसिद्ध ह पहले यह स्तम्भ दिल्ली से ६० मील दूर अम्बाला जिले म यमुना के किनारे टोपरा मे था । फिरोजशाह तुगलक इस दिल्ली ले आया था । यह अब दिल्ली दरवाजे पर फिरोजशाह का कोटला' क नाम से प्रसिद्ध है । दिल्ली मे मेरठ स्तम्भ—इसे भी फिरोजशाह तुगलक मेरठ से उठायकर दिल्ली लाया था । आज यह काश्मीरी दरवाज क उत्तर पश्चिम म पहाड़ी पर स्थित है । कहते हैं कि १७१३ १७१६ म बादशाह फर खसियर क बालूदखाने मे आग लग जाने के कारण यह स्तम्भ गिर कर ध्वस्त हो गया था किन्तु बाद म इसी ध्वस्त स्तम्भ को पुन प्रतिष्ठित किया गया है । इलाहाबाद स्तम्भ—यह वही प्रसिद्ध स्तम्भ है जिस पर गुप्त सम्राट समुद्रगुप्त की प्रशस्ति उत्कीर्ण है । इस पर अशोक के भी दो लेख उत्कीर्ण हैं । लौरिया अरराज स्तम्भ—बिहार के चम्पारन जिल म राधिया ग्राम से ढाई मील पूव-दक्षिण म अरराज महादेव का मंदिर है । उसी के निकट लौरिया म यह स्तम्भ खडा है । इस पर अशोक के लेख खुदे हुए हैं । श्री सत्यकेतु विद्यालकार न अभिलखी क सम्बन्ध म विचार करते हुए लिखा है कि चम्पारन जिल की इन लाटो म से पहली दो पर सप्त स्तम्भ लेखो म से पहल छ लेख ही उत्कीर्ण हैं । रामपुरवा की लाट पर पहल चार लेख ही मिलते हैं । पूरे साता लेख केवल दिल्ली क टोपरा स्तम्भ पर हैं । इलाहाबाद स्तम्भ पर पहल छ लेख हैं यद्यपि इनमे से केवल दो ही अविकल अवस्था म हैं । दिल्ली मेरठ स्तम्भ पर पहले पाच लेख ही मिलते हैं और व भी भग्न दगा म हैं ।^१

उपयुक्त सप्त स्तम्भ लेखो क अतिरिक्त अन्य स्थानो पर भी लघु स्तम्भ लेख मिले हैं । उनम से सारनाथ क भग्नावशेषो म एक स्तम्भ पर अशोक का लघु लेख उत्कीर्ण है जिसम बौद्ध मध्य म फूट डालन वाला को कठोर दण्ड देने का विधान है । दूसरा साची स्तूप क दक्षिणी द्वार पर स्थित जीण गीण स्तम्भ पर लेख उत्कीर्ण है । किन्तु यह नष्ट अपूर्ण है । इसी प्रकार इलाहाबाद स्तम्भ पर एक ओर समुद्रगुप्त की प्रशस्ति अशोक के सप्त-स्तम्भ लेख उत्कीर्ण हैं उसी पर अलग से अशोक का साची क लेख क समान ही एक लेख उत्कीर्ण है । इनके अतिरिक्त नेपाल राज्य क दक्षिण मन्चेई मंदिर म अशोक का एक प्राचीन स्तम्भ मिला ह जिस पर उसका लेख उत्कीर्ण ह । यह सघुचान होत हुए भी महत्त्वपूर्ण ह । उसम लिखा ह—यहाँ भगवान

^१ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २२८

बुद्ध का जन्म हुआ था ' इस प्रकार बुद्ध के जन्म स्थान के नियम में यह अभिलेख महत्त्वपूर्ण है। रक्तिमनदेइ स्तम्भ के उत्तर-पश्चिम में तेरह मील दूर निग्लीव भील पर स्थित निग्लीव ग्राम में एक स्तम्भ खड़ा है। इन पर उत्कीर्ण लेख में अशोक द्वारा जनकमुनि बुद्ध के स्तूप की सम्मति कराने का संकेत है।¹

अशोक के इन स्तम्भ लोगों के अतिरिक्त जनक शिलालेख भी मिले हैं जिनमें पशावर जिले में गार्हवाजगढी शिलालेख मानसेरा शिलालेख कालसी शिलालेख, गिरनार शिलालेख, सोपारा शिलालेख धौला शिलालेख जौगढ शिलालेख विशेष प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त मध्य प्रदेश के जबलपुर जिले में रूपनाथ, बिहार प्रदेश के भाहावाद जिले में महसगम राजस्थान में धरार, मैसूर प्रदेश के चातलद्रग में सिंहपुर, जितंग रामेश्वर, ब्रह्मगिरि हैदराबाद के रायचूर जिले में मास्वी आदि स्थानों पर भी शिलालेख मिले हैं। अशोक का भाद्रू लेख तो प्रसिद्ध ही है।

सारनाथ

मौर्यकालीन कला का सर्वोत्तम उदाहरण सारनाथ में प्राप्त चार सिंहा से युक्त स्तम्भ का शिरोभाग है। जितने भी स्तम्भ प्राप्त हुए हैं, उन सबसे श्रेष्ठ यही सारनाथ का सिंह युक्त शीपभाग है।¹ इस शीप पर चार सट हुए सिंहा के मुख की प्रतिमा है। चारों सिंहा के मुख परस्पर विपरीत दिशा में हैं, किन्तु पीठ परस्पर इस प्रकार सटी हैं मानो एक ही हों। इस शीप भाग की ऊंचाई ६ फुट से अधिक है। सिंहा के बीच में एक चक्र है जो धर्म चक्र का सूचक है। इस चक्र में ३२ अंग हैं। मिहो के नीचे छोटे छोटे चक्र हैं उनकी संख्या चौबीस चौबीस है। मिहा के अयाल स्वभाविक रूप में तरंगवत् रखा जा सकता है। सिंहा की मूर्तियाँ नेत्र और खुले हुए मुख अप्राकृतिक और विचित्र हातों से भी प्रभावोत्पादक हैं। सिंहा के पर, पंज और स्नायुओं का अंकन है। इस स्तम्भ के ऊपरी भाग का किसी विद्वान ने उल्टा किया कमल का फूल कहा है बुद्ध लखनौ ने इस फारस का घण्टा शीप माना है। किन्तु घण्टा शीप मानने की अपेक्षा परम्परागत भारतीय कमल का पुष्प कहना अधिक तर्कसंगत है। हैबल महादय इसे निम्नाभिमुख कमल कहते हैं। डा० विद्येश्वरीप्रसाद सिंह का कथन है यह चार मुख वाला सिंह बड़ी मुब्यवस्था से चौकोर आसन पर खड़ा है। इन आसनों के चारों ओर मध्य में चक्र है और अश्व, भृगु, सांड तथा हाथी की मूर्तियाँ खुदी हैं। इन मूर्तियों की विशेषता यह है कि जहाँ एक ओर मिहासनारूढ सिंह अप्राकृतिक और खड्गवाणी ढंग से निर्मित है वहाँ दूसरी ओर चौखटे पर उत्कीर्ण मूर्तियाँ सजीव और पूरे स्वाभाविक हैं। अश्व की गतिशालता, सांड का पौरुष मृग की चंचलता और हाथी के विशाल मामल भरीर के साथ गौरव गम्भीर आदृष्ट व स्वाभाविक तथा जीवपूर्ण अभिव्यक्ति की जितनी

¹ चित्र पत्रक संख्या ६

प्रशंसा की जाये, थोड़ी है। उल्टे कमल शीपरु (Inverted lotus capital) पर बठाया हुआ जासन तो बिलकुल नया तुला है। मौर्यकाल के शिल्पियों के सामने यह एक बड़ी समस्या थी कि इस नये-तुल सिंहासन पर विशाल पशु मूर्ति को किस प्रकार अच्छी तरह प्रतिष्ठित किया जाय। सारनाथ के सिंह वान पापभाग में भारतीय कलाकार ने इस समस्या पर विजय प्राप्त कर ली है। पशु मूर्ति के जग प्रत्यय अत्यंत तपुष्ट हैं और समविभक्त हैं। पूरी वृत्तिही समविभक्तता के गुण से विभूषित है।^१

मौर्यकालीन सारनाथ की इस सिंह प्रतिमा की अनेक विद्वानों ने प्रशंसा की है। श्री रायकृष्ण दास का कहना है कि वहाँ से लवरपन, बोदापन और भटापन नहीं है। न एक छेनी कम लगी है न एक छेनी अधिक।^२ कमल की पखुडियों की लहरियाँ परम्परागत हैं तथापि आकषक हैं। शीपभाग का प्रत्येक अंग शीशे की भाँति चमक रहा है। स्वर्गीय स्मरण न लिखा है— ससार के किसी दश की प्राचीन शिल्पकला में ऐसी उत्कृष्ट पशु मूर्ति का उदाहरण पाना मुशक है जो सारनाथ के सिंह शिर से श्रेष्ठ या इतना सुन्दर हो, जिस सुन्दर कलात्मक वृत्ति में आदर्शवादी गौरव और यथायवादी प्रतिरूपता का सफल सामंजस्य हुआ हो तथा जिस कृति के प्रत्येक अंग निर्दोष गढ़ गये हो।^३

श्री सत्यकेतु विद्यालवार का मत है कि “ सिंह की चार मूर्तियाँ हैं जो मूर्ति निर्माण कला की दृष्टि से अद्वितीय हैं। किसी प्राणी की इतना सजीव मूर्तियाँ अत्रत्र वही भी नहीं बनी। मूर्तिकला की दृष्टि से इनमें कोई भी गूना व दोष नहीं है। पहले इन मूर्तियों की आँख मणियुक्त थी अब उनमें मणियाँ नहीं हैं।

सिंह की चार मूर्तियों के नीचे चार चक्र हैं। चक्रों के बीच हाथी साँड अश्व शर और मृग अंकित हैं। इन चक्रों तथा प्राणियों का चलता हुई दशा में बनाया गया है। इनके नीचे का जग विशाल घण्ट की तरह का है।” सिंहों के अंकन के सम्बन्ध में श्री बी० जी० गोखले का कहना है कि यह सिंह वह साधारण सिंह नहीं है जो भयावह कानन में रहता है और सायंकाल किसी पर्वत शिखर से शिकार की खोज में मुम्भीर गजन करता है यह सिंह प्रतिष्ठावादी व्यक्ति तथा उदात्त सकल्प का प्रतीक है।^४

^१ भारतीय कला की बिहार की देन पृ० ६०

^२ भारतीय मूर्तिकला, पृ० ४२

^३ फाइन आर्ट इन इण्डिया एण्ड सीलोन, पृ० ६६

^४ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास पृ० २३४

^५ एग्जिप्ट इण्डियन हिस्ट्री एण्ड कल्चर, पृ० १८०

The lion is no ordinary lion—a denizen of the frightening wild roaring of an evening across a mountain spur in search of prey—but a symbol of dignified strength and noble determination.

श्री लूनिया इस सम्बन्ध में विचार करते हुए अपने इतिहास में लिखते हैं—

“इन सिंहों की ओर पशुओं की आकृतियाँ नए, दशनीय और गौरवपूर्ण हैं, जिनमें कल्पना और वास्तविकता का सुंदर सम्मिश्रण है। सिंहों के गठीले अङ्ग प्रत्यङ्ग समविभक्त हैं और ये कलापूर्ण चातुर्य से गढ़े हुए हैं। उनकी लहराती हुई लहरदार केश राशि का एक एक केश बड़ी मृदुलता और रम्यता से प्रदर्शित किया गया है। इनमें इतनी सजीवता, नवीनता और आकषण है कि ये आज ही के बने प्रतीत होते हैं।”^१

श्री भगवतशरण उपाध्याय ने लिखा है ‘ सारनाथ के स्तम्भ का शीप जो २४२ और २३२ ई० पू० के बीच ठीक प्रस्तुत हुआ, परिष्कार सौन्दर्य, और शिल्प चातुरी में सत्कार की वृत्तियाँ में अनुपम है। उसके पशुओं की सजीवता, उसका विन्यास और त्रियाँ सभी दशकों का चर्चित कर देते हैं।”^२ श्री कृष्णदत्त वाजपयी ने भी इसकी प्रशंसा में लिखा है कि यह परगहा निस्सन्देह भारतीय मूर्तिकला का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। अशांति के समय की मूर्तिकला की यह विशेषता है कि उसमें सजीवता और निखारपन मिलता है और वही भी भड़ी या बड़ी रचना नहीं दिखाई देती।^३ जान माशल ने भी सारनाथ के इस स्तम्भ के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किये हैं। उनका कथन है कि यद्यपि सारनाथ की कला सर्वात्कृष्ट नहीं कही जा सकती फिर भी यह अत्यधिक विकसित कला का आदर्श है। यह कलाकृति इसा से तृतीय सदी पूर्व की है, गजन करते हुए सिंहों की अपूर्व शक्ति, उभरी हुई धमनियाँ मांसल शरीर प्रदर्शन सजीवता व स्वाभाविकता में कोई कमी नहीं है। प्राकृतिकता ही इनका उद्देश्य था। घोड़े की मूर्ति में पश्चिमी प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। भित्तिचित्र सुंदर हैं। पशुओं का चित्रण में स्वाभाविक रूप में ही उभार तथा गहराई दिखाई गई है।^४

^१ भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० १७५

^२ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, पृ० ८४

^३ हिन्दी साहित्य, पृ० २१८।

^४ दि कम्प्रेज हिस्ट्री आफ इण्डिया, पृ० ६२०-२१

‘The Sarnath capital on the other hand though by no means a masterpiece, is the product of the most developed art of which the world was cognizant in the third century B C

In the masterful strength of the crowning lions, with their swelling veins and tense muscular development and in the spirited realism of the reliefs below, there is no trace whatever of the limitations of primitive art. So far as naturalism was his aim the sculpture has modelled his figures direct from

सारनाथ स्तम्भ के शीप पर स्थित सिंहों की जाकृतियों के निर्माण क प्रथिया का यद्यपि गम्भीर जान नहीं है फिर भी सिंहा ना एक एक अग सिंह न वास्तविक स्वरूप के अनुसार गढा गया है वह भी बिना किसी प्लान या आदम के फलत वह एक गोलाकार मूर्ति क आधार पर पत्थर से थोडा काट छाट कर बनाया गया है । मौर्यकालीन स्तम्भों का अध्ययन कर हम इस निष्कय पर सहज ही पहुच हैं कि ये उन्नत एव अलकृत स्तम्भ मौर्य साम्राज्य की गौरव गरिमा के प्रतीक हैं इन स्तम्भों का कमल शिर कला की अनुपम कृति को प्रस्तुत करता है । लहरात और बल खाती ये पशुडिया दशक क मन को मोहने म समथ हैं । सबसे बडी विशेषत इन स्तम्भों की चमकदार पालिश तथा एक पत्थर का बना होना है । इसकी य विशेषता इह विश्व की कला म शीप स्थान पर प्रतिष्ठित करती है । इन स्तम्भ के मध्य भाग पर किसी प्रकार की नक्काशी नहीं की गई है ।

गुफाएँ

अशोक कालीन स्थापत्य कला की दृष्टि से पवतों को काटकर बनाई गई गुफाएँ भी महत्त्वपूर्ण हैं । अशोक और उनके पौत्र दशरथ ने भिक्षुओं के रहने के लिए इन गुफाओं का निर्माण करवाया था । गया जिले मे तीन नागाजुनी और चार बराबर पवतों पर पत्थरों को काटकर बनाई गई गुफाएँ प्रसिद्ध हैं ।^१ पत्थर की चट्टानों को खोखला कर इतनी विशाल गुफा का निर्माण उनके अध्यवसाय और धय का सूचक है । यद्यपि ये गुफाएँ सादी हैं फिर भी उनको चमक सराहनीय है ।

nature and has delineated their forms with bold faithful touch but he has done more than this he has consciously and of set purpose infused a tectonou conventional spirit into the four lions so as to bring them into harmony with the architectural character of the monument and in the case of the horse on the abacus he has avaed himself of a type well known and approved in Western art In the reliefs of the Sarnath capital there is no trace whatever of this process each and every part of the animal is modelled according to its actual depth without reference to any ideal front plane with the result that it presents the appearance almost of a figure in the round which has been cut in half and then applied to the back ground of the abacus

^१ दि कम्बिज हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ६१६

Moreover with exception of the caves cut out of the natural gneiss rock in the Barabar hills, they are one and all of sandstone a quarry near Chunar

इन गुफाओं में सम्राट अशोक और उनके पौत्र दशरथ के अभिलेख भी प्राप्त हुए हैं। गुफाओं के भीतर मौर्यकालीन आभा—चमक विद्यमान है, जिसके कारण यह सिद्ध हो जाता है कि ये गुफाएँ मौर्यकाल की स्मारक हैं। इन गुफाओं के निर्माण में लकड़ी के काय की स्पष्ट नकल दृष्टिगत होती है। "गुफाओं के द्वारों, कमरों और हालों की छतें इस प्रकार की हैं कि वे फूस की झोपड़ी वाले और लकड़ी के शहतीरों पर टिके छप्परों की याद दिलाती हैं। गुफाओं के द्वार भी लकड़ी के बने द्वारों से लगते हैं।" इन गुफाओं में प्राचीनतम गुफा सुदामा गुफा है। इक्ष्म अशोक का अभिलेख भी है। उसके द्वारा पता होता है कि अशोक ने अपने राज्याभिषेक के बारहवें वर्ष आजीवक भिक्षुओं को यह गुफा समर्पित कर दी थी। "सुदामा गुफा दो कमरों की है। एक बड़ी चतुर्भुजाकार कमरा है जिसकी छत बेलन (Barrel) के आकार की है। बाहर के कमरे के एक द्वार से अंदर के वृत्ताकार कमरे में जाया जा सकता है। बाहर से इस गोलाकार कमरे की छत उसी प्रकार दिखाई पड़ती है, जिस प्रकार फूस की झोपड़ी का छप्पर। इस गुफा का मुख्य द्वार लकड़ी के बने द्वार की तरह, दो ढलुए स्तम्भों पर टिका लगता है।"

अशोक ने अपने शासन काल के उत्तीसवें वर्ष में एक कण चौपान' नामक गुफा का निर्माण कराया था। यह एक आयताकार कमरा है इसकी छत मेहराबदार है।

नागाजुनी पवत पर तान गुफाएँ हैं। इन गुफाओं में मौर्य सम्राट् दशरथ के लेख उत्कीर्ण हैं। इनमें से दो तो छोटे कमरे या कोठरियाँ हैं किन्तु दोनों की छतें मेहराबदार गुम्बद के आकार की हैं। तीसरी गुफा एक लम्बा हाल है जो आयताकार है। उसकी छत भी मेहराबदार है। इस गुफा का नाम 'गोपी' गुफा है।

इन गुफाओं में एक प्रसिद्ध एवं श्रेष्ठतम गुफा लोमश ऋषि की गुफा है। इस गुफा में कोई अभिलेख नहीं मिला है, किन्तु दीवारों की चमक मौर्यकालीन है। सुदामा गुफा की भाँति होते हुए भी इसमें अंदर की कोठरी गोलाकार न होकर अण्डाकार है। लोमश ऋषि की गुफा में प्रवेश द्वार एक लकड़ी के बने द्वार की सवथा प्रतिकृति है। अंदर की ओर भुजों से स्तम्भ तथा मुकौले मेहराब लकड़ी के द्वार के आदर्श हैं। इस गुफा के प्रवेश द्वार पर हाथियों द्वारा स्तूप पूजा का दृश्य प्रशमनीय है। इस चित्र के हाथी सजीव तथा श्रद्धा भक्ति समर्पित दृष्टिगत होते हैं। मेहराब में जानीशर काय है। लकड़ी के काय में कुशल कलाकारों ने अपनी कला की प्रस्तार पर उत्कीर्ण कर भारतीय शिल्पकला के गौरव को द्विगुणित किया है। वस्तुतः उस युग में पवतों को काटकर इन गुफाओं का निर्माण करना भारतीय शिल्पकला का एक आश्चर्यजनक काय है।

पाटलीपुत्र नगर तथा राजप्रासाद

चन्द्रगुप्त मौर्य मौर्य साम्राज्य का प्रतिष्ठाता सम्राट् था। इसके समय में यूनानी राजा सत्यकुस का राजदूत मेगास्थनीज भारत में ३०३ ई० पू० आया था।

मेगास्थनीज ने पाटलीपुत्र (Palimbothra) का अपनी रचना 'इण्डिका' में भव्य वर्णन किया है। इण्डिका में मौर्य साम्राज्य शासन प्रबंध विभिन्न समितियों तथा पाटलीपुत्र का वर्णन है। यद्यपि यह पुस्तक अप्राप्य है तथापि अनेक विद्वानों की रचनाओं में उसके उद्धरण उपलब्ध होते हैं। मेगास्थनीज के अतिरिक्त एरियन तथा स्ट्राबो आदि प्राचीन लेखकों के ग्रंथ भी इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सामग्री प्रदान करते हैं। उसी के आधार पर हम पता चलता है कि पाटलीपुत्र (Palimbothra) भारत का सबसे बड़ा शहर है। यह गंगा एवं सोन नदी के तट पर अवस्थित है। यह नगर ८० स्टाडिया (नौ मील) लम्बा और १५ स्टाडिया (डेढ़ मील) चौड़ा है। आकार में यह समानांतर चतुर्भुज की तरह है और यह चारों ओर सड़क की प्राचीर में समावृत्त है। दीवारों में यत्र-तत्र द्वार हैं जिनमें से तीर छोड़े जाते थे। प्राचीर के चारों ओर एक गहरी परिखा है, जो रक्षा के काम में जाती थी और जिसमें शहर की गंदगी भी वह जाती थी।^१ एरियन के अनुसार यह परिखा ६०० फीट चौड़ी तथा ४५ फीट गहरी है। प्राचीर के ऊपर २७० बुज शोभामान हैं जिनमें ६४ द्वार बने हैं।^२ नगर के मध्य में राजभवन स्थित था। राजभवन में अनेक विद्यालय समाभवन थे जिनके स्तम्भ सड़क की ओर उभरे हुए थे और उन पर रजत एवं स्वर्ण निर्मित पक्षी फूलों के गुच्छे और अंगूर की लताएँ मण्डित थीं। चन्द्रगुप्त का राजभवन एगिया के प्रतिद्वन्द्वी सूसा और एश्वतना के आलीशान भवनों से कहीं अधिक समृद्ध और अलङ्कृत था।^३ चीनी यात्री फाहियान चतुर्थ शताब्दी में आया था वह भी पाटलीपुत्र और अशोक के राजभवनों को देखकर आश्चर्यचकित हो गया था। उसने इन भवनों की प्रशंसा में अपने निम्न उद्गार व्यक्त किये हैं— नगर की प्राचीर के भीतर अशोक का राजमहल प्रस्तर निर्मित था। वह इतना सुन्दर था कि उसमें उस अमानवीय जिल्लियों का बनाया समभवतः था। राजभवन सुन्दर प्रस्तर मूर्तियों में शोभायमान था।^४

पाटलीपुत्र नगर सुव्यवस्थित रूप में बसा हुआ था। कौटिल्य अर्थशास्त्र में नगर निर्माण के सम्बन्ध में चाणक्य ने व्यापक रूप में वर्णन किया है। उस वर्णन को देखकर जानासक मिलता है कि पाटलीपुत्र एक सुन्दर सुव्यवस्थित एवं भव्य नगर होगा जिसमें प्रत्येक वर्ग प्रत्येक वर्ण गणना नाली कोषागार सभी के सम्बन्ध में निर्दिष्ट उपलब्ध हैं। राजा का महल नुरधा आदि की दृष्टि से बनाया गया था। राजा का अशोकमहल जनक भवना में पुनर्निर्मित विद्यालय महल था जिसके चारों ओर परिखा थी और दृढ़ प्रावार भी था। राजा का गणनागार इस प्रकार से निर्मित

^१ दि पिलग्रिमेज जाक फाहियान (अनुवाद) पृ० २५५

^२ मरिचिण्डिल एरिस्टो इण्डिया पृ० ६५

^३ एगियाटिक रिसर्च ' ५० १०

^४ पर्सो काउन हिन्दू एंड बुडिस्ट आर्किटेक्चर पृ० ६

था कि न तो वहाँ अग्नि का कुछ भय था और न विषधर सर्पों का प्रवेश ही सम्भव था। दीवारों में अनेक गुप्त द्वार थे भूमिगत भवन थे सुरगें थी, देवी देवताओं की मूर्तियाँ काष्ठ निर्मित क्वाडा पर चित्रित की जाती थी। सम्पूर्ण महल इस प्रकार से निर्मित किया जाता था कि आवश्यकता होने पर महल को ध्वस्त भी किया जा सके। कोटिल्य के वणन को यदि प्रामाणिक मान लिया जाये तो निस्सन्देह मौर्ययुग की कला अपने चरमोत्कृष्ट पर थी वह अद्वितीय थी, भारतीय सांस्कृतिक गौरव के अनुकूल थी। कोटिल्य ने नगर की किलेबंदी का भी भव्य वणन किया है, जिसमें वह किले के चारों ओर ६६ फीट के अंतर से तीन जल से भरी खाइयों का निर्देश करता है। ये खाइयाँ ६ फीट से ८४ फीट तक चौड़ी हैं। दुर्ग के निकटतम की खाई २४ फीट की दूरी पर ३६ फीट ऊँची और ७२ फीट चौड़ी विष्कम्भक (Rampart) का घेरा है। आशय यह है कि नगर की सुरक्षा की दृष्टि से कोटिल्य ने सुन्दर वणन किया है। ये समस्त वणन भगास्थनीज के वणन में साम्य रखते हैं। 'खाई, प्राकार, मीनार या गुम्बज धनुर्धारियों के लिए आक्रमणकारियों पर आक्रमण करने की सुविधा आदि भगास्थनीज और कोटिल्य दोनों बताते हैं।' इन वणनों में लकड़ी की प्राचीर का उल्लेख किया गया है। किंतु इस काम में प्रस्तर का प्रयोग भी होने लगा था। फाहियान ने अशोक के राजमहल की प्रस्तर निर्मित बताया है। फाहियान ने नगर के दक्षिण में अशोक द्वारा निर्मित एक विशाल स्तूप का भी उल्लेख किया है। उसी के निकट ही भगवान् बुद्ध के पद चिह्न युक्त शिला पर मंदिर भी बनवाया गया था। ह्वेनसांग के समय में यह स्तूप नष्टप्राय था किंतु ह्वेनसांग ने भी स्तूप के ऊपर का मुकुट मणि देखा था, यह प्रस्तर निर्मित नक्काशी से सुसज्जित था। उस स्तूप के चारों ओर वेदिका भी थी।"

वाडेल तथा स्पूनर के द्वारा पाटलीपुत्र की खुदाई होने पर प्राचीन किलेबंदी के अवशेष उपलब्ध हुए हैं, जिनमें भगास्थनीज के वणनों की प्रामाणिकता नात होती है। कुम्हारार के निकट कुछ दीवारों के उत्खनन से शाल लकड़ी के बड़े बड़े स्तम्भों और चौड़े तर्तों से निर्मित प्राचीर का पता चलता है। यहाँ पर शाल लकड़ी के दृढ़ स्तम्भों की दो पंक्तियाँ मिली हैं। ये स्तम्भ १८ फीट लम्बे और एक फीट मोटे हैं। स्पूनर साहब ने भी इस किलेबंदी के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किए हैं। पाटलीपुत्र नगर के चारों ओर मगध तालाब (गांधी सरोवर), महाराज खड़ा, जगम कुआँ, तुलसी मंडी तथा 'कुम्हारार' के उत्तर पश्चिम और छोटी पहाड़ी

१ भारतीय कला को बिहार की देन, पृ० ४६

२ पिलग्रिमेज आफ फाहियान, पृ० २५५

३ एल० ए० वाडेल रिपोर्ट आफ दि एक्सकेवेजेशन आफ पाटलीपुत्रा, पृ० ४७

४ आर्कोलोजिकल सर्वे आफ इण्डिया—एनुअल रिपोर्ट्स

से ३ मील पूव भी ऐसे ही मजबूत और लकड़ों के मोटे फुंटे मिले हैं। अतः स्पष्ट है कि पाटलीपुत्र नगर की किलवादी के अवशेष हम जहाँ-तहाँ मिले हैं। लकड़ों के स्तम्भों की इस दृढ़ किलवादी से यह प्रमाणित हो जाता है कि लकड़ी पर आधारित वास्तुकला में मौर्यकाल में स्लाघनीय उन्नति हुई थी।^१

मौर्यकाल की वास्तुकला के जटिल कुम्हारार से प्राप्त मौर्य सभाभवन के अवशेषों में दृष्ट्य है। स्तूपों के साहचर्य को इस खुदाई में पाया गया स्तम्भों से निमित्त एक विशाल सभाभवन मिला है। यह दृढ़ पीट के अंतर से लड़े स्तम्भों की आठ पंक्तियाँ मिली हैं। प्रत्येक पंक्ति में दस स्तम्भ होते थे। इन स्तम्भों में से एक पूणत सुरक्षित स्तम्भ प्राप्त हुआ है। 'एक ही पत्थर के बने इस स्तम्भ पर ऊपर से नीचे तक वही दाहिना-बायाँ चमक है जो हम मौर्यकाल के सभी स्मारकों में पाते हैं। कुम्हारार की खुदाई से पता चलता है कि मौर्यकालीन काल के स्तम्भ मजबूत और स्थायी आधार पर टिके थे। यह फुट गहरी नीव खोदी गई थी। यह गड्ढा छह फुट लम्बा और छह फुट चौड़ा था। इसमें छह छह मोटी नीची मिट्टी दी गई थी जो वस्तुतः आज तक की सीमेंट का काम करती थी। इस पर शाल लकड़ी के कुंदों का चीमलना बनाया गया था जिस पर विशाल स्तम्भ खड़ा किया गया था। सम्भवतः यह विशाल सभाभवन दूसरी सदी में पूरा ही बरबाद कर दिया गया था।' इस सभाभवन में प्रयुक्त स्तम्भ ५१ फीट ऊँचे हैं तथा नीचे से ऊपर तक सम्पूर्ण स्तम्भ पर चमकदार पालिश की गई थी।

सन् १९२३ ई० के उत्खनन से कुम्हारार मौर्यकालीन काल के दक्षिण में एक आरोग्य विहार की जानकारी मिली है। डॉ० वि. व्यसवरी प्रसाद सिंह इस मौर्य सभाभवन के सम्बंध में लिखते हैं कि -

भारतीय स्थापत्य के इतिहास में कुम्हारार का यह मौर्य सभाभवन अब तक पुराना है। माहजनों की ये स्तम्भों पर आधारित एक बड़े हॉल के अवशेष मिले हैं। ये स्तम्भ इन्हीं के हाथों में थे। पर ये उन्नत स्तम्भ आधारभूत लकड़ी के थे। इस लिए पाषाण-स्तम्भों में सुगठित यह मौर्यकालीन सभाभवन भारतीय पुरातत्व की दृष्टि से सबसे प्राचीन है। इनके स्तम्भों में पत्थर सुशोभित मुस्लिम और गोलाकार हैं। भारतीय स्थापत्य का मौर्यकाल में ही किनारी ऊँची थी इस सभाभवन के अवशेषों में इसका अनुमान किया जा सकता है।^२

इन अवशेषों को देखकर प्रायद्वार का मूला तथा एकवर्तना के मूला की याद आ जाती है। डॉ० स्तूपों के सभाभवन का स्वरूप स्तम्भों द्वारा निर्मित पत्थर-पोलिस के पाषाणों द्वारा से पुनर्जाती है। स्तूपों के अनुसार स्तम्भों का क्रम उनकी रचना तथा पालिश पत्थरों के पाषाणों द्वारा के समान ही है।

^१ भारतीय कला की बिहार की देन पृ० ५१

^२ पृ० ५०-५३-५४

पाचवी शताब्दी में आने वाले चीनी यात्री फाहियान ने भी पाटलीपुत्र के अशोक के महल देखे थे। उन भवनो को देखकर वह आश्चर्य विभूत हो उठा था और उसका अनुमान था कि इनका निर्माण मनुष्यो ने नहीं देवो ने किया होगा।

स्तूप

कलाप्रिय अशोक ने अपने काल में अनेक स्तूपों का निर्माण करवाया था। किम्बदन्ती के अनुसार अशोक द्वारा निर्मित स्तूपों की संख्या ८४ लाख थी। किन्तु वे सभी आज काल के कराल गाल में कबलित हो चुके हैं। सप्तम शतक में विदेशी यात्री ह्वेनसांग ने अपने यात्रा विवरण में अशोक द्वारा निर्मित अनेक स्तूपों का उल्लेख किया है। स्तूप गोलाकार ईंटों तथा प्रस्तरों से निर्मित थे। कुछ स्तूपों के चारों ओर पाषाण वेदिका (रेलिंग) का निर्माण भी किया जाता था। मासल के कथनानुसार मौर्यकालीन स्तूपा को आवृत्त करने के लिए लकड़ी की वेदिका (रेलिंग) का निर्माण किया जाता था। यही वेदिका शुद्ध काल में प्रस्तर से निर्मित की जाने लगी। महात्मा बुद्ध की पावन धातु (भस्म) पर तथा तत्सम्बद्ध पवित्र स्थानों की पावन स्मृति को सुरक्षित रखने के लिए स्तूपों का निर्माण किया जाता था। दूसरे शब्दों में स्तूप एक प्रकार की समाधि ही है। स्तूप उल्टे कटोरे के आकार का प्रस्तर या ईंटों से निर्मित एक ठोस गुम्बद होता था। जिसमें मत्क के अस्थि आदि अवशेषों को किसी बतन में बंद कर एक स्थान पर रख दिया है और उस पर स्मारक के रूप में गुम्बद आदि बना दिया जाता है। वेदिक काल में ही शय को जलाकर या बिना जलाये ही एक चिता बनाने की परम्परा चली आ रही थी, उसी का स्तूप एक विकास प्राप्त रूप है। प्राचीन स्तूपों की अपेक्षा मौर्य स्तूपों की एक विशेषता यह थी कि इनके चारों ओर चौखूटी बाड़ लगा दी जाती थी। आदराथ एक छत्र भी ऊपर स्थापित किया जाता था। चारों ओर के घेरे को प्रदक्षिणा का रूप दे दिया जाता था। इस घेरे के चारों ओर चार तोरण या द्वार बना दते थे। आज अशोक निर्मित हजारों स्तूपों में से एक दो ध्वसावशिष्ट है, इनमें से सर्वोत्तम स्मारक सांची और भरहुत के हैं। इनके समय के सम्बन्ध में कुछ विवाद है तथापि इन स्तूपों का मूल रूप अशोककालीन है और उनका अलंकरण एवं परिवर्धन शुद्धकालीन है। 'सांची स्तूप पहले अशोक के समय में बना था। अशोक शिला-स्तम्भ भी वहाँ मिले हैं। यह तो सब मानते हैं कि भरहुत स्तूप द्वितीय सदी ई० पू० का है। भरहुत रेलिङ्ग पर बज्जासन मंदिर का जो चित्र अंकित है उसमें अशोक द्वारा निर्मित हस्ति चिह्न-युक्त उल्टे कमल के आकार वाली शिरा से सुशोभित गोलाकार स्तम्भ भी है।'¹

सांची

मौर्यकालीन स्तूपों में सांची (मध्य प्रदेश की राजधानी भोपाल के निकट)

¹ भारतीय कला की चिह्न, पृ० ५४

का स्तूप समूह महत्त्वपूर्ण है। यहाँ पर तीन स्तूप हैं जिनमें से एक बड़ा तथा दो छोटे स्तूप हैं। ये स्तूप या निर्माजा अनाक है अथवा यह उमर भी पूर्ववर्ती है। विद्वानों ने इनका काल ईसा पूर्व तृतीय शताब्दी में माना है। मयप्रथम यह स्तूप ईसा पूर्व के द्वारा बना था तदनंतर प्रथम शताब्दी ई० पू० में आधा व सागनान में इन स्तूप या और अधिा विस्तार एवं अलकरण किया गया। इन स्तूप व आधार तल का व्यास १२१ फीट और इनकी ऊँचाई ७७ फीट है। यह स्तूप ताल बनिए पत्थर से निर्मित है। स्तूप के शिखर पर एक गुम्बद व चारों ओर दो प्रदक्षिणा मार्ग ऊपर एक दण्ड में सम्प्रतिष्ठित हैं। स्तूप व गुम्बद व चारों ओर ११ फीट ऊँचा है। इस हैं। एक प्रदक्षिणा मार्ग भूमि की सतह पर दूसरा लगभग ११ फीट ऊँचा है। प्रदक्षिणा पथ तक पहुँचने व लिये स्तूप व दक्षिण की ओर दोहरी तोषान है। स्तूप का गुम्बद तथा प्रदक्षिणा मार्ग बंदिया से घिरे हुए हैं। इस बंदिया पर सितो प्रकार की पक्कीकारी नहीं है अपितु यह बहुत ही सामान्य है। इस बंदिया की चारों दिशाओं में चार सुन्दर प्रवण द्वार हैं। इनका उपयोग यदि पर जान व लिये किया जाता था। विद्वानों का विचार है कि पहले यह द्वार लकड़ी के पर प्रथम शताब्दी ई० पू० में पत्थर के तोरण द्वार बनाय गये। इन द्वारों व प्रत्येक स्तम्भ की ऊँचाई १६ फीट है। प्रत्येक तोरण द्वार के ऊपर तीन बमानीदार बडेरियाँ एक व ऊपर की दूसरी स्थित हैं। सम्पूर्ण तोरण की ऊँचाई लगभग ३६ फीट है। स्तम्भों के ऊपर की बडेरियाँ में चारों ओर बुद्ध व जीवन-पूव की घटनाओं का सजीव अवन हुआ है। बडेरियाँ पर सिंह, हाथी धमचक्र यक्ष विरल आदि अंकित हैं। इन पर विपरीत दिशाओं में मृग त्रिय हुए ऊँट, हिरण, वृषभ मयूर और हाथी आदि के जोड़ों का सुन्दर एवं यथाय चित्रण किया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि सारा पशु जगत भगवान बुद्ध का उपामना के लिये उमड़ पड़ा है। साची के इस स्तूप के स्तम्भों के नीचे की ओर द्वार रक्षक यक्ष खड़े हैं, चौमुख हाथी तथा बौद्धों भी खड़े हैं। बाहर की ओर पश्चिमिया चित्रित हैं जिनकी भावनाओं मनोमोहक है। यद्यपि साची की मूर्तियाँ और विषय भरहुत के समान नहीं हैं, किंतु साची के शिल्पकारों ने भरहुत के मूर्त्तिम्भार की अपक्षा शिल्प तथा कलात्मक कल्पना का अधिक उत्कृष्ट परिचय दिया है। साची उस काल के लोक जीवन तथा धार्मिक मायताओं का अभिराम प्रदर्शन है। साची के तोरणों पर सात मानुषीबुद्ध बुद्ध के अवशेष के लिये मुद्र, भगवान के विभिन्न प्रदर्शन तथा पडदत वेसंतर, महाकपि आदि जातकों का चित्रण मिलता है। वाश्यप का धम परिवर्तन व शुद्धोदन का दीक्षित होना आदि कलाओं को प्रस्तर पर खोदकर साकार बना दिया गया है। साची में मकर पूणपट और

१ चित्र फलक सख्या १
 २ दि जाट एण्ड आर्किटेक्चर आफ इण्डिया, पृ० ६२
 ३ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २ पृ० २५४-५५

कमल को अंकित किया गया है जा कि भारतीय दशन की दृष्टि से मृष्टि के मृजन और विकास का सूचक है क्योंकि भारतीय दशन में मृष्टि का मृजन जल से माना गया है। साची, भरहुत आदि के अलकरण में जीव प्रेम तथा प्रकृति प्रेम की भावनायें बड़ी ही सहृदयता और सजीवता के साथ उत्कीर्ण हैं। इस अलकरण में पश्चिमी एशिया के बलारूपा का भी प्रयोग किया गया है। डा० नीहार रजन न लिखा है—“The rich world of flora and fauna finds a feeling and naturalistic expression at the hands of Sanchi artists the elephants, deer and antelopes the lotus creepers, pipal and the host of other trees and plants which lend their characteristic form and colour and charm to Indian art are portrayed for the first time here and in certain panels of the Rani Gumpha near Bhuvaneshwar” अर्थात् साची के कलाकारों द्वारा फूल-पत्ती एवं पशु समूह का जो अंकन किया गया है वह उनकी अनुभूति और स्वाभाविक अभिव्यक्ति का प्रतीक है, हाथी हिरण कमल, लतायें, पीपल आदि अनेक वृक्ष एवं पौधे भारतीय कला के रचना वण, सौंदर्य की विगमताओं को प्रथम बार यहाँ चित्रित किया गया है और कुछ भुवनेश्वर के निक्ट रानी गुफा की खोखटा पर भी इसी प्रकार का अलकरण देखने को मिलता है। यही भारतीय राष्ट्रीय कला प्रतीक है, इसका हम सकत कर चुके हैं कि ये समस्त प्राकृतिक तत्व भारतीय दशन के प्रतीक हैं, इन्हें इसी रूप में देखना चाहिए न कि विदेशी प्रभाव के रूप में।

साची के भग्नावशेषों में सम्राट् अशोक के काल का एक स्तम्भ प्राप्त हुआ है। यह स्तम्भ पहले ४२ फीट ऊँचा था। इस स्तम्भ के शीर्ष भाग पर सारनाथ के समान ही सिंह मूर्तियाँ प्रतिष्ठीत हैं। इस स्तम्भ पर अशोक का एक लेख भी उत्कीर्ण है।

भरहुत

मौर्ययुग भारतीय संस्कृति के इतिहास में महत्त्वपूर्ण है। उस काल की संस्कृति, सम्यता एवं कला अपना विशेष महत्त्व रखती है। भारतीय कला का तो वह स्वर्णिम काल ही था इस काल का भरहुत स्तूप जो आज ब्रिटिश म्यूजियम लंदन, कलकत्ता म्यूजियम, इलाहाबाद म्यूजियम तथा तुलसी स्मारक संग्रहालय रामभवन (सतना म० प्र०) को शोधित कर रहा है। इस स्तूप में उस काल के भारत की प्रत्यक्ष झुनक मिल जाती है। यद्यपि भरहुत स्तूप का प्रारम्भिक कार्य मौर्यकालीन है, किंतु उसकी अलकृति, पञ्चीकारों शुद्धयुगीन है।^१

हमारी संस्कृति और बना था यह अमर स्मारक समय के कलावर्तों में भूमिसात हो गया था, जिस जनता क समक्ष लाने का शुभ कनिष्कम महोदय को है।

भरहुत मण्डप के मतलब खिले में स्थित है। सतना से भरहुत १० मील की दूरी पर स्थित है। सतना इलाहाबाद बम्बई रेलवे लाइन पर है। आज भरहुत म स्तूप का कोष्ठ चिह्न नहीं है। पनिष्कम महोदय ने १८७३ में इस स्थान पर एक बौद्ध विहार के अवशेष तथा बौद्ध वेष्टिनी यदिका के तीन स्तम्भ पापाण क तीन इण्डा के साथ जुड़े देखे थे, जिन पर अलकृत उष्णीय पण्ड थे और प्रथम द्वारक स्तम्भ से, जो सभी तोरण का आधार था स्तम्भों की ऊंचाई ६ फुट थी। अनुसंधान करने पर कनिष्कम ने बताया कि यह वेष्टिनी गोलाकार रूप लिय थी, जिसकी परिधि २१२ फुट ६ इंच थी। एक गोलाकार घेरा जिसकी परिधि ८८ फुट ६ इंच के लगभग थी, उसका भीतर प्राप्त हुआ है। इसके आधार पर उन्होंने निष्पन्न निष्कर्ष कि भरहुत स्तूप भी साची के स्तूप की तरह ही है। कनिष्कम महोदय के अनुसार १६७० ई० के लगभग भरहुत स्तूप अपनी जीण अवस्था में अवश्य ही विद्यमान रहा होगा। भू० पू० नागोद राज्य के जागीरदारों के अनुसार भी आज से १४८ वर्ष पूर्व तक भरहुत में खण्डहर विद्यमान थे। उस समय स्तूप एक घने जङ्गल से आवृत था।

भरहुत स्तूप की कला की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं। मौर्यकाल में भारतीय शिल्पकारों का विदेशी शिल्पकारों से परिचय हो चुका था, अतः भरहुत की कला पर विदेशी कला की हलकी सी छाया देखी जा सकती है। विशेष रूप से लकड़ी के स्थान पर प्रस्तुत कला प्रयोग तथा यूनानी आदर्शों ने भारतीय कला पर प्रभाव डाला है। इसके अतिरिक्त भरहुत की कला में जनमानस की सांस्कृतिक परम्परा का प्रतिनिधित्व होता है। इस स्तूप कला में अपने समय के जन जीवन का बहुत ही सफल चित्रण किया है। भरहुत स्तूप में आज से दो हजार वर्ष पूर्व के भारतीय जन जीवन का सजीव अङ्कन हुआ है। भरहुत की पापाण शिलाओं में मनुष्य पशु तथा पक्षियों के सुन्दरतम चित्र उत्कीर्ण हैं। मनुष्यों के घर व्यवसाय के साधन, देवताओं, राजा की मूर्तियों आवागमन के साधन रथ गाड़ियाँ नौकाएँ विभिन्न प्रकार की वेशभूषाओं शृङ्गार के साधन, अस्त्र शस्त्र आभूषण आदि इन पापाणों पर उत्कीर्ण हैं जो कि भारतीय जन जीवन को प्रतिबिम्बित करने में समर्थ हैं।

भरहुत के शिल्पकारों ने न केवल दैनिक जीवन का ही अङ्कन किया है, अपितु प्राकृतिक सौंदर्य का भी सफल चित्रण किया है। उदाहरण के लिए पुष्पों फलों के सुन्दरतम चित्र इस स्तूप के चारों ओर अङ्कित किये गये थे। भरहुत के स्तूप के काल बौद्ध धर्म के चरमोत्थान का काल है अतः भरहुत में बौद्ध जातकों के अनेक चित्र अङ्कित किये गये हैं। लगभग चारोंस जातकों की कथाओं के उल्लेख इस स्तूप की नाइ पर देखे जा सकते हैं। आधा दर्जन बुद्ध के ऐतिहासिक जीवन के चित्र भी इस पर उत्कीर्ण हैं। जेतवन के दान की कथा सविस्तार वहाँ देखी जा सकती है। इसके

अतिरिक्त वहाँ हिन्दू देवा, देवियों, नागों, यक्षों, यक्षिणियों के भी अनेक चित्र अंकित हैं।¹

ये चित्र तात्कालिक धार्मिक सहिष्णुता के परिचायक हैं। इन चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता मूर्तियों की सजीवता तथा स्वाभाविकता है। यहाँ बल भक्ति-भाव क ही चित्र नहीं हैं अपितु हास्य रस के भी अनेक चित्र हैं। एक स्थान पर बदरों का एक समुदाय हाथों को गाजे-बाजे के साथ ले जा रहा है। एक दूसरे द्वय में एक मनुष्य का दाँत हाथी द्वारा खींचे जाने वाले सड़ासे स उखाड़ा जा रहा है।

भरहुत का यह इटो से निर्मित स्तूप ६८ फीट के व्यास वाला बुलबुलाकार स्तूप था। मूर्तिका निर्मित विशालाकार इटो फिर मिट्टी में मिल गई हैं। विभिन्न युगों में अलंकृत इसकी वेदिका आज खण्ड खण्ड होगई है। भग्नावशेषों के आधार पर यह अनुमान किया जाता है कि स्तूप के चारों ओर एक ऊँचा किन्तु प्रशस्त प्रदक्षिणा-पथ था। इस प्रदक्षिणा पथ पर जाने के लिए छ सोपान थे। स्तूप के शीर्ष भाग पर एक हनिक्वा थी। स्तूप पर दीप रखने के लिए लगभग सवा सौ दीपाधान बने थे, जिन पर सहस्रों दीप जगमगाते रहे होंगे। स्तूप के चारों ओर ९ फीट ऊँची अलंकृत वेदिका थी। इसके चारों ओर तोरण द्वार विभिन्न कला शैलियों का प्रतिनिधित्व करते थे।

वेष्टनी पर विभिन्न प्रकार की मूर्तियाँ खुदी हुई हैं जिनमें बाधिवृक्ष, धमचक्र, स्तूप तथा भगवान् बुद्ध के जन्म-सम्वन्धी अनेक कथानक संचित हैं। वेष्टनी के द्वार-स्तम्भों या तोरणा पर जातक कथाओं का प्रदर्शन है, इनसे अधिक मुँदर तथा उत्कृष्ट नमूने अत्यन्त वहाँ भी दृष्टिगोचर नहीं होते। वेष्टनी के स्तम्भों पर हाथ में चक्र या कमल लिए यक्ष की मूर्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। अधिकतर वामन मनुष्यों की पीठ पर रखी यक्षी परिचारिका की मूर्ति संचित मिलती है। विद्वशालभजिका, उद्दालक, पुष्प भजिका आदि जिन प्राचीन शीलाओं का उल्लेख मिलता है उही के सानन्द महोत्सवों की कुछ कलाक नरहुत के वेदिका स्तम्भों पर पाई जाती है। नूपुर, केयूर कुण्डल, कणिका और द तपत्र आदि जिन अलंकार रत्नों का भारतीय कला में वर्णन

¹ दि ब्रम्हिन हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पृ० ६२४

Both gateway and railings are lavishly enriched with sculptured reliefs many of which illustrate incidents in the Jatakas or scenes connected with the life of the Buddha and these illustrations are made all the more valuable by the descriptive titles attached to them which leave no doubt as to their identification. Besides these and many other miscellaneous scenes there are a multitude of single images carved in high relief upon the pillars of the rail—Yakshas and Yakshis, Devas or Nagarajas'

था। अतः पटना में एक तीर्थकर की नग्न मूर्ति मिली है जिसका हाथ नहीं है। उसके पर भी जाँघ व पास स ध्वस्त हैं। मूर्ति पर मौर्यकालीन चमकदार ओप है। मूर्ति का चुस्त वक्षस्थल तथा क्षीण धारी तपस्यातीन जन तीर्थकर का मूचक है। इनके अतिरिक्त भी अनेक प्रस्तर मूर्तियाँ कुम्हारार, पटना क मुरतजोगज, उधगिला, भीटा और काशी में मिली हैं। इन पर मौर्यकालीन विशिष्ट 'रमक' स इनका मौर्य युगीन होना स्वयंसिद्ध है।

मौर्यकाल में अनेक स्थानों—मथुरा अहिच्छत्रा (रामनगर बरेली) कौशाम्बी मसोन (गाजीपुर) पटना—से मिट्टी की मूर्तियाँ भी मिली हैं जिनमें विशेषतः पटना बिहार की मूर्तियाँ उल्लेखनीय हैं। ये कला की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि की हैं। मूर्तियों के साथ ही खिलौने विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। बुल दीवाग, कुम्हारार, बसाढ़ और बक्सर में ये खिलौने विशेष रूप से प्राप्त हुए हैं। पटना संग्रहालय में स्थित नारीमूर्ति जो कि भालरदार घाघरा धारण किये हुए है बुलदीवाग की सड़ी नारीमूर्ति आकार से लम्बी गतिमान, हाथ में डमरू सहगापारी है तथा सुन्दर है।^१ इसी प्रकार की एक अन्य स्त्री मूर्ति भी पटना संग्रहालय में रखी है, जिसके सर का विचित्र टोप, भालरदार घाघरा, क्षीण कटि—जो कि कसकर बंधी हुई है, दशनीय हैं। बुल दीवाग में प्राप्त मिट्टी के एक हँसते हुए बालक का सर मिला है। उसकी भोली भाली हँसी भी मना मोहक है। श्री कृष्णदत्त वाजपेयी मौर्यकालीन मूर्तियों के सम्बन्ध में लिखते हैं कि 'मौर्यकालीन मूर्तियाँ बहुत कम स्थानों से मिली हैं, तथाकथित मातृदबी की कुछ मूर्तियों को छोड़कर शेष का सम्बन्ध साधारण जन-जीवन से है। पटना से मौर्यकाल की कुछ बड़ी मूर्तियाँ मिली हैं जिनमें स्त्री प्रतिमाओं की आवृत्ति एवं वसा भूपा बहुत आश्चर्यक है।

मौर्यकाल की कला की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं—१ मौर्यकालीन कला भाव प्रकाशन में सर्वथा समथ है। यह इस कला का सर्वोच्च गुण है। २. ठोस पाषाण स्तम्भों में मौर्ययुगीन सादे स्तम्भ, शीप पर कलापूर्ण पशु मूर्तियाँ, एवं उलटा कमल मनमोहक है। ३ य पाषाण स्तम्भ एक ही प्रस्तर से निर्मित हैं जो कि निलिपियों की सूक्ष्म कला-शुशलता और उनकी यथायथा के मूचक हैं। स्तम्भों के शीपों में सौन्दर्य, अनुपात और सूक्ष्मता का विशेष ध्यान रखा गया है। (४) इसके अतिरिक्त मौर्ययुगीन स्मारकों की पालिश जो कि आज भी बसी ही है अन्य विशिष्टता है। (५) चुनार के पत्थर का प्रयोग हुआ है।

भारतीय स्थापत्य कला के इतिहास में मौर्ययुग अद्वितीय है। मौर्ययुगीन अनुपम स्मारक भारतीय कला की संग्रहणीय निधि हैं। परवर्ती युग में मौर्य कला जसी कला का उदय नहीं हुआ, सम्भवतः इसका कारण परवर्ती काल में मौर्ययुग जसा कला को संरक्षण न मिलना रहा हो जो भी कारण सही किंतु यह सत्य है कि मौर्य युग जसी कला का पुनरुदय नहीं हुआ।

मौयकला पर विदेशी प्रभाव

भारतीय कला क इतिहास म मौय युग क्रान्तिकारी परिवर्तन एव विशेषताओं के साथ आविर्भूत होता है। इस युग कला की अपनी कुछ विशेषतायें हैं जिनके कारण अधिकांश विद्वान भारतीय कला पर विदेशी प्रभाव को स्वीकार करते हैं। पर्सो ब्राउन का कहना है कि 'अपने आरम्भिक काल म ही मौय राज्य अपनी पश्चिमी सीमा के बाहर अपने से अधिक विकसित एव उन्नत सभ्यता की ओर दृष्टिपात कर रहा था और स्थापत्य के लिए प्रेरणा ग्रहण कर रहा था।'^१ डा० विन्सेंट स्मिथ ने लिखा है कि 'वास्तुकला और मूर्तिकला म अचानक प्रस्तर का प्रयोग बहुत अशा मे विदेशी, सम्भवत पर्सिया का परिणाम है।'^२ नीहार रजन राय के मत से—'इसमे जरा भी सन्देह नहीं है कि प्रेरणा विदेश (बाहर) से मिली है।'^३ वेजामिन रोल ड ने लिखा है कि 'मौय संस्कृति की भांति मौयकला भी अधिकांश म विदेशी है।'^४ श्री रामप्रसाद चन्दा का कहना है कि फारस क पाषाण भवनो की प्रतिकृति म ही अशोक न वास्तुकला म प्रस्तर का प्रयोग किया और इस काय म उसने विदेशी कलाकारो से सहायता ली।^५ भगवतनरण उपाध्याय का कहना है कि ईरानी मिथी संस्कृति का प्रभाव भारतीय संस्कृति पर है, लेखन कला पर है किन्तु 'इससे भी अधिक महत्त्व का इरानी प्रभाव भारतीय मूर्तिकला पर पडा।'^६

उपर्युक्त विद्वान् लेखको की इस मायता का आधार क्या है? यह विचारणीय प्रश्न है। डा० स्पूनर ने इस सम्बन्ध म कई तक दिए है। उनके तर्कों का सार यह है कि (१) मौय भवनो का निर्माण डेरियम के परीमहल और सूना के महलो की नकल पर हुआ है। पर्सिया के बड़े-बड़े महलो की छत पाषाण स्तम्भो पर आधारत है। इसी भांति अशोक के भवना की छत भी पाषाण स्तम्भो पर आधारत थी। स्तम्भों की दूरी भी पर्सिया के महला क स्तम्भो पर आधारित है। महाभारत क 'भय' दानव की वे ईरानियों के 'अहुस्मजद' मानत हैं। डा० स्मिथ भी स्पूनर के समान ही कुम्हारार के हाल को पर्सिया क हाल की नकल पर बना मानते हैं। (२) स्तम्भ का चिकना भाग पर्सियन शली से प्रभावित है। (३) चमकदार पालिश भी फारस क कलाकारो की देन है। (४) स्तम्भ क ऊपर घण्ट की आकृति का शीष भी विदेशी है। (५) अशोक के अभिलेखो की शली सम्राट दरायुस के अनिलेखो की शली के समान है। पहल लख म

^१ इण्डियन आर्कैटेक्चर, पृ० ६

^२ फाइन आर्ट इन इण्डिया एण्ड सीलोन, पृ० १६

^३ मौय युग आर्ट, पृ० ३१

^४ आर्कैटेक्चर आफ इण्डिया, पृ० ६३

^५ मेमोरीज आफ आर्कैलोजीकल सर्वे आफ इण्डिया न० ३०, पृ० ८

^६ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका, प० १८७

अब पुरुष का प्रयोग किया गया है और बाद में उत्तम पुरुष आ। उक्त आधारों पर ही अशोक की कला पर विदेशी प्रभाव को स्वीकार किया जाता है। डा० विश्वेश्वरी प्रसाद सिंह ने इस प्रभाव को इन शब्दों में स्वीकार किया है— मौर्य साम्राज्य की स्थापना के दो ढाई सौ वर्ष पहले ईरान में अकमोनियन वंश का राज्य स्थापित हो चुका था। इसके संरक्षण में कला में अत्यधिक उन्नति हुई। प्राचीन ईरानी कला कारी ने पत्थर के बने विशाल राजभवनों का निर्माण किया। मूर्ता, पार्सियोलिस और इकबतना के सुन्दर भवनों की प्रशंसा यूनानी विद्वानों ने मुक्त कण्ठ से की तथा पुरातत्व विज्ञान ने इसकी पुष्टि की। अशोक के अभिलेखों की शैली और सम्राट दरायुग के अभिलेखों की शैली एक है— पहले अब पुरुष और फिर उत्तम पुरुष का अब हार उल्लेखनीय है। अशोक का उल्टे स्तम्भ द्वारा स्तम्भ शिरोभाग ईरान के घण्टीनुमा स्तम्भ के आधार (Base) से इतना मिलता जुलता है कि कुछ समय पहले तक मौर्यकालीन स्तम्भ शीप को भी पर्सिया का घण्टीनुमा शिरोभाग ही माना जाता था। पर्सिया के राजभवनों में बड़े बड़े हाल थे जिनकी छत पाषाण-स्तम्भों पर टिकी थी। इही स्तम्भों को ध्यान में रखकर अशोक ने स्वतंत्र रखे स्तम्भों का निर्माण कराया होगा। कुम्हारार में जो असी स्तम्भों वाले हाल के अवशेष मिले हैं वह ईरानी प्रेरणा की ही अभिव्यक्ति माने गये हैं। मौर्यकालीन पाषाण स्मारकों पर जो आइने की चमक है वह अकमोनियन भवनों पर भी मिलती है। अशोक के स्तम्भ शीप पर जो पशु मूर्तियाँ बनी हैं उनमें भी आदश ईरानी ही प्रतीत होते हैं, विशेषकर सिंह का मुख और उसके अगल जिस निश्चयात्मक शैली के उदाहरण हैं उसका इतिहास अवश्य ही पुराना है और वे किन्हीं अन्यस्त कलाकारों की कृतियाँ हैं। मौर्य स्तम्भशिरोभाग पर या आसन पर कुछ ऐसे चित्र खुदे हैं जैसे—छोटे ताड़-वृक्ष मनके (Beads) ऐंठी रस्सी यूनानी पौधे (Acanthus) और पत्तियाँ—जिससे यूनानी कला के प्रभाव का भी अनुमान किया गया है। उसने वहाँ के कुछ कलाकारों को अवश्य ही बुलाया होगा और उनके द्वारा भारतीय शिल्पकला के कलाकार प्रशिक्षित किये गये होंगे। इस प्रकार मौर्यकालीन पाषाण स्मारकों की उत्कृष्ट कला और विलक्षण चमक की सम्भना आसान हो जाता है। मौर्य साम्राज्य के पतन के बाद इस कला का अचानक अंत हो जाना भी युक्तिसंगत है, क्योंकि यह कला भारतीय परम्परा पर नहीं, बरन् विदेशी अनुकरण पर राजकीय प्रेरणा और निर्देश पर आधारित थी।¹

यद्यपि जायसवाल जैसे भारतीय विद्वानों ने भारतीय कला पर विदेशी प्रभाव के सिद्धांत का खण्डन किया है किन्तु अधिकांश विद्वानों ने मौर्यकला पर विदेशी यूनानी ईरानी प्रभाव को स्वीकार किया है। तीहार् रजन राय मौर्यकला को कोमल वनस्पतियों को सुरक्षित रखने वाले शीशे के कृत्रिम भवन (Hot house plant) में उत्पन्न और पल्लवित मानते हुए—मौर्य साम्राज्य की समाप्ति के साथ कृत्रिम भवन

¹ भारतीय कला को बिहार को देन, पृ० ६७ ६८

की समाप्ति स्वीकार करते हैं, क्योंकि भारतीय वातावरण में वह विदेशी पीया सुख-कर नष्ट हो गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मीयकला (वास्तु मूर्ति) पर ईरानी और यूनानी प्रभाव को अधिकांश विद्वानों ने स्वीकार करत हुए मीय तथा यूनानी कला का साम्य देखा है। इन कलाओं में अनेक तत्वों के समान होने पर भी दोनों में असमानता भी पर्याप्त है। वे इस प्रकार हैं—

विदेशी कला	मीय कला
१ विदेशी कला सप्रयोजन है। ईरानी पाषाण स्तम्भ स्वतंत्र न होकर वे भवनों का भार वहन करते हैं। इस प्रकार ईरानी स्तम्भ स्थापत्य के जग हैं।	१ मीय कला 'बला कला के लिए' इस सिद्धांत की समर्थक है। अशोक के स्तम्भ स्वतंत्र स्मारक के रूप में खड़े हैं।
२ ईरानी स्तम्भ एक प्रस्तर से निर्मित न होकर तीन या अधिक जोड़ों से निर्मित हैं उन पर गाढ़ा मोटा पीला रंग चढ़ाया गया है।	२ मीयकालीन स्तम्भ स्वतंत्र रूप में प्रतिष्ठित हैं अथवा भवनों के अन्तर्गत जड़ हो, किन्तु वे एक प्रस्तर से बन हुए हैं। कला की दृष्टि से कलाकार की लगन और मनोयोग के परिणाम हैं।
३ ईरानी स्तम्भ के ऊपरी भाग पर घण्टाकृति बनी रहती है।	३ मीय कला में स्तम्भ के ऊपरी भाग पर घण्टा है अथवा कमल की पशुडिया, इन पर विद्वानों में मत भेद है। <u>हैबेल तथा कुमार स्वामी</u> ने मीय स्तम्भों के शिरोभाग पर घण्टे की अपेक्षा उल्टे कमल की पशुडियों के चित्र स्वीकार किए हैं। ईरानी तथा मीय घण्टा तथा कमल में प्रस्तर पर कमल बहुत स्वाभाविक तथा मनमोहक रूप में उत्कीर्ण हुए हैं।
४ सम्राट दरायुश के शत-स्तम्भ भवन के सभी स्तम्भों पर भी रेखाएँ उत्कीर्ण हैं।	४ मीय स्तम्भ बहुत अधिक सामान्य हैं, उन पर 'ओप' तो है, किन्तु नक्काशी नहीं।

- ५ ईरानी स्तम्भ के शीप भाग पर दो या चार पशुओं की पीठ सटी मूर्तियाँ बठी हुई हैं। इन मूर्तियों में अश्व मूर्तियाँ हैं अथवा अश्वान-वीय पशु प्रधान मूर्तियाँ हैं। भारतीय वृषभ का अभाव है।
- ५ मौर्य कला में पशु मूर्तियाँ स्वाभाविक हैं, मूर्तियों को बठाने का ढग समान है, इसके अतिरिक्त मौर्य स्तम्भ शीप कसिह के अयाल तथा उनके मुह बहुत कुध मिलते जुलते हैं।
- ६ विदेशी कला केवल भौतिक सौंदर्य को ही जानती है।
- ६ इसके विपरीत भारतीय कला अपनी कल्पना की उमुक्त उडान से स्वर्गीय सौंदर्य को बसुधा पर ही उतारने में कृत सकल्प रहती है।

इस प्रकार मौर्य कला तथा विदेशी कला के स्मारकों में यद्यपि अन्तर है फिर भी यह सत्य है कि ईरानी और यूनानी कला परम्पराओं (जसे छोटे ताड वक्ष दानों और ऐंठी रस्सी) को भी मौर्यकालीन कलात्मक कृत्तियों में देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त हम यह बात भी विस्मृत नहीं कर देनी चाहिए कि मगध में ताड वृक्षों की बहुतायत है और नीचे से ऊपर तक गाय दुमाकार स्तम्भ ताड वक्ष के आदश पर ही बनाए गये हैं। यह भी सम्भव है कि मौर्य कला के इन स्तम्भ स्मारकों की प्रेरणा य पृष्ठभूमि में बढिके रूप हो जो कि यज्ञ के स्मारक के रूप में स्थापित किये जाते थे। इसके अतिरिक्त भारतीय सस्कृति में घट से निम्नत कमल का प्रतीक के रूप में प्रयोग अति प्राचीन है। यही कमल मौर्य स्तम्भों में भी अंकित हैं। इन स्तम्भों में पशुओं का बठाय़ा जाना भी प्रागवदिक ही है। बढिके यज्ञों को पशु बलि ने भी सम्भवतः यहाँ प्रेरणा का दाय किया है। बौद्धों ने इन्हें यक्ष-यक्षिणी के रूप में स्वीकार किया है। हेबेल ने इनका अवन भारतीय आदश परम्परा एवं भावना के अनुरूप ही स्वीकार किया है।

मौर्य कला के इन स्मारकों के अध्ययन के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर सहज ही पहुँचते हैं कि मौर्य कला का प्रथम किन्तु तेजी से विकास हुआ है। भारत स्तम्भ तोरिया मदनगढ़ स्तम्भ, सारनाथ का स्तम्भ क्रमिक विकास के सूचक हैं। यह भी संभव है कि मौर्य काल की अशोककालीय राजकीय कलाकृतियों के निर्माण में विदेशी कलाकारों का सहयोग रहा हो किन्तु यक्ष-यक्षिणी की मूर्तियों का अवन सवया भारतीय कलाकारों की प्रतिभा का परिणाम है। इन मूर्तियों के आधार पर हम सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि मौर्यकाल में भारतीय शिल्पी प्रस्तर की मूर्तियों और अवनों के निर्माण में कुशल हो चुके थे। जिमर माहुर ने ठीक ही लिखा है— अशोक के राज्य काल में महसा बढनुत और तन्न्तर तात्र गति से विकास प्राप्त कृतियों की पूणता एवं अनुपम अवस्था से यह प्रत्यक्ष है कि शताभियों पूर्व

भारतीय धार्मिक-कला की वेगवती धारा तीव्रगति से प्रवाहित हो रही थी। जिन शिल्पियों ने सांची के महाद स्तूप के अत्यन्त अलंकृत तोरण, भरहुत के ध्वस्त तथा अमरावती और बोधगया के मन्दिरों को निर्माण किया, उन्होंने अत्यन्त कुशलतापूर्वक नये धर्म की विशिष्ट आवश्यकताओं और किम्बदन्तियों को प्रधानतः अपनी परम्परागत कला चेषटाओं में आत्मसात् कर पापाण पर उत्कीर्ण (रूपान्तरित) कर लिया है।^१

भारतीय कला जो कि क्षतादियों से भारत में यत्र तत्र विभिन्न रूपों में जीवन श्वास ले रही थी, हठ, महत्वाकांक्षी और कलाप्रेमी वभवपूर्ण मौर्य सम्राटों के काल में अपने पूर्ण विकास को प्राप्त कर लेती है। यह भी सच है कि मौर्यकाल से पूर्व भारतीय कला में काष्ठ का प्रयोग होता था, परिणामतः शीघ्र नष्ट हो जाने वाले काष्ठ के स्मारक आज उपलब्ध नहीं हैं। एक तथ्य यह भी ध्यान देने योग्य है कि प्राचीन प्रागैतिहासिक काल से ही भारतीय-संस्कृति समकालीन विश्व की संस्कृतियों से आदान प्रदान करती रही थी इसलिए एक-दूसरे देश की संस्कृति-सम्यक्ता-कला आदि का प्रभाव विभिन्न देशों की संस्कृति एवं कला में सहज ही खोजा जा सकता है। डा० विन्धेश्वरी प्रसाद सिंह ने इस तथ्य का बहुत ही प्रामाणिक विवेचन किया है। उनका कहना है कि—“बसाठ में पाई गई पत्थर युक्त स्त्री मूर्ति पर यूनानों और रोमन प्रभाव नहीं है, बल्कि सुमेरी प्रभाव मानना अधिक उपयुक्त होगा। प्राचीन सुमेरी मन्दिरों के द्वार पर द्वारपाल के रूप में कंसि या मिट्टी की बनी सिंह-मूर्ति प्रतिष्ठित का जाती थी। एक चतुर्भुजाकार चौखटे (Abacus) पर बठे हुए सिंह और उसके अयाल का चित्रण अशोक स्तम्भ के सिंह शिरोभाग से भिन्न नहीं है। प्राचीन सुमेर के 'इशनुमा' नामक नगर राज्य के पूर्व राज्यकाल (Early dynastic period) की एक चेलन के आकार की मुहर पर हाथियों और गैंडों का चित्र उत्कीर्ण है, जो अशोक के समय की सोमश ऋषि गुहा (बराबर, गया) के प्रवेश द्वार पर उत्कीर्ण हाथियों की याद दिलाता है। असोरिया की कला सुमेर और देवीलोनिया की कला पर ही विकसित हुई।

^१ एच जिम्बर दि माइन्स एण्ड सिम्बल्स इन इण्डियन आर्ट एण्ड सिविलिजेशन

It is apparent however from the Sophistication the degree of perfection and the variety at the work that abruptly appears in the period of Ashoka and then rapidly increases that already in the earlier centuries the torrent of Indian religious art must have been flowing strong. The craftsmen, who brought the elaborately decorated gates of the great Stupa of Sanchi and they now shattered Shrines of Bharhut, Bodhi Gaya and Amravati in the main translated into stone and skillfully adopted to the special requirements and special legends of the new sect the ancient motifs of their Traditional Crafts. "

कला व अमर स्मारक साँची, भरहुत बुद्धगया का निर्माण हुआ है तथा शक्तिपंथ की दृष्टि से गांधार शक्ति मथुरा शक्ति अमरावती शक्ति, तथा नागाजु नी कोंडा में अनेक शक्तियों का विकास हुआ है। इन पाँचों शताब्दियों में शुद्ध एवं सातवाहन राजा विशेष प्रसिद्ध हुए हैं। शुद्ध काल (१८८ ई० पू०—३० ई०) में साँची, भरहुत बुद्धगया का निर्माण एवं अलंकरण हुआ तथा शक्तियों के विकास की दृष्टि से कुपाण सातवाहन युग (ई० से ३०० ई० तक) महत्त्वपूर्ण है। इन दोनों युगों की कला में कुछ मौलिक अंतर है उस मौलिक अंतर का मूल्यांकन हरिदत्त वेदाङ्कार के शब्दों में इस प्रकार द्रष्टव्य है— पहले काल में बुद्ध की कोई प्रतिमा या मूर्ति नहीं बनी, उन्हें सबत्र चरण, छत्र पादुका धम चक्र आमन कमल या स्वस्तिक के संकेत से प्रकट किया गया। किंतु दूसरे काल में इनकी मूर्तियाँ खूब बनने लगी। दूसरी विशेषता यह है कि भरहुत साँची और बुद्ध गया के कलाकारों का विषय यद्यपि बौद्ध है और उसका उद्देश्य स्तूपों को अलंकृत करना है किंतु मूर्तियाँ धार्मिक न होकर यथायवादी प्राकृतिक और ऐंद्रियिक हैं। इनमें धर्मतत्त्व की प्रधानता नहीं किंतु लोक जीवन का सच्चा प्रतिबिम्ब है। यह कला बौद्ध धर्म से अनुप्राणित नहीं प्रत्युत उस समय प्रचलित लोक कला का बौद्ध धर्म की आवश्यकताओं के अनुसार बदला हुआ रूप है। 'भरहुत के रेलिङ्ग (वेष्टनी) पर अंकित जातक कहानियाँ चित्रपट के समान हैं और सजीव कला की अनुपम अभिव्यक्ति हैं। आशय यह है कि इस युग की कला भारतीय कला के इतिहास में महत्त्वपूर्ण है।

शुद्ध काल की कला के सम्बन्ध में विचार करते हुए उपाध्याय जी लिखत हैं कि शुद्ध कला इस देश की सिद्ध सम्प्रदाय के बाद पहला राष्ट्रीय कला थी। प्रतीक स्थिर हो गये रसात्मक सौंदर्य का मान स्थिर कर लिये गए अनायास नहीं, सबके रूप से। सौंदर्य आवश्यकता (अगाथा का) न रहा। अतीत कालीन कला की प्राकृतिकता छोड़ दी गई। यथाय के अनुकरण में कलावत् चित्र हुआ। उसकी मूर्तियाँ तनिक ठिगनी हान लगी सामान्य में कुछ चिपटी। कोर कर मवनोभद्रिका मूर्ति बनाने की अपेक्षा अधिकतर मूर्तियाँ उभारकर छंद परम्परा में कथा प्रसंग में, अधचित्र शाली में रूपायित होने लगी। व्यक्तित्वता सामाजिकता में बदल गई। जातक आदि कथाएँ पत्थरों पर उभर आईं यत्कि उन कथाओं के अंग बन गये। यक्ष यक्षिणियों की उभरी अकेली मूर्तियों के नीचे उनके निजी नाम लिखे होने पर भी वे अकेली नहीं थीं, कथा परम्परा के अवयव थीं। अलग अपनी नई रचिर्ता नई गतिमानता, नई आकृति बुद्धि के साथ जो सम्प्रदाय अशोक के बाद मूर्ति क्षेत्र में शुद्ध काल में रूपायित हुई वह सदियाँ अप्रतिम रही।^१

^१ भारतीय संस्कृति का संक्षिप्त इतिहास पृ० १४७

^२ देखिये चित्रफलक सहा १६

^३ भारतीय कला और संस्कृति की भूमिका पृ० ८३

मौर्योत्तर युग की इस कला में प्राचायेन मूर्तियाँ का, गुहा मंदिरों का तथा स्तूपों का निर्माण हुआ है इनके आधार पर ही इस युग की कला का मूल्यांकन किया जा सकता है। भरहुत का प्रसिद्ध स्तूप जिसकी आधार शिला मौर्य युग में ही पड़ चुकी थी, जो कि मौर्य युग की कला का एक उत्कृष्ट नमूना माना गया है, जिसके तोरणों और झरोखों के अवशेष आज कलकत्ता म्यूजियम की शोभा वृद्धि कर रहे हैं, वह इस शुंग युग की कला का आदर्श है।^१ उसके एक तोरण पर यह उत्कीर्ण है कि यह स्तूप शुंगों के राज्य में बना था। साँची के प्राचीन स्तूप के अनेक अंश भी इसी काल में बने। वहाँ के बड़े स्तूप के दक्षिणी तोरण पर राजा सातकर्ण का नाम उत्कीर्ण है।^१

बोध गया के मंदिर का अधिकांश भाग इस युग की कला का परिचायक है। बोध गया मंदिर के एक अहिच्छत्र पर राजा इन्द्रमित्र और ब्रह्ममित्र की रानियों के नाम अंकित हैं। ये दोनों ही शुंगों के सामंत थे। बलुआ प्रस्तर के घेरे पर अंकित इन नामों से ज्ञात होता है कि इन्होंने इस मंदिर के निर्माण में अपना योगदान किया था। इन्द्रमित्र एवं ब्रह्ममित्र का समय ईसा पूर्व प्रथम शतक है। बोध गया मंदिर का निर्माण कब हुआ, यह प्रश्न विवादास्पद होते हुए भी शुंग काल की कृति के रूप में प्रसिद्ध है। अनेक विद्वानों ने भरहुत और साँची का कलाकृतिक आधार पर तुलना करते हुए समय निर्णय का सफल प्रयास किया है। विद्वानों का निष्पत्ति है कि बोध गया मंदिर की रेलिङ्ग पर उत्कीर्ण दृश्य भरहुत के बाद के हैं पर साँची से पहले के हैं। इसलिए, बोध गया की रेलिङ्ग के अधिकतर भाग प्रथम सदी के पूर्वार्द्ध में बनाये गए होंगे। रेलिङ्ग की रचना भरहुत और साँची की रेलिङ्गों के समान ही थी। खंडे स्तम्भों में तीन समानान्तर शूचियाँ पसाइ गई थी और इन पर पूज्य कमल या अधकमल के रूढात्मक चित्र उत्कीर्ण किये गये थे। स्तम्भों के ऊपर उष्णीप थे। इन पर या स्तम्भों पर ज्ञातक दृश्य या यक्ष-यक्षिणियों की मूर्तियाँ उत्कीर्ण की गई थी।^२ कनिष्क महोदय के अनुसार वर्तमान बोध गया मंदिर और उसका शिखर कुपाण कालीन है।^३ उनके इस मत का आधार—कुपाण सम्राट हुविष्क का एक सिक्का है जो कि मंदिर के बज्रासन के समीप ही प्राप्त हुआ है। फाहियान के अनुसार भी बुद्ध के जन्मस्थान और वायव्यवृक्ष में मन्दिर थे। किंतु फाहियान के कथन से यह जाशय क्यापि सिद्ध नहीं होता कि वहाँ पर आधुनिक शिखर युक्त मंदिर खड़ा था। कुम्हारार के उत्खनन से प्राप्त मिट्टी की चौखट पर बोध गया मंदिर का चित्र देखकर स्मून्स^४ महोदय ने उसे दूसरी या तीसरी शताब्दी का बताया है, किन्तु

^१ साँची एवं भरहुत की कला का विस्तार से विवेचन मौर्य युग की कला तथा स्तूपों के प्रसंग में किया जा चुका है यहाँ देखिए।

^२ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास पृ० ३०६

^३ भारतीय कला को बिहार की देन, पृ० ७७

^४ चित्रफलक स० २१

बहुधा महोदय इस चित्र को नक्ली उद्घोषित करते हैं। अनेक विद्वानों के मतों का पर्यालोचन करने व पश्चात् डा० बि. च्येश्वरीप्रसाद सिंह ने लिखा है कि—

“कृपाण काल में ही यह शिखर युक्त मंदिर बना, इसका कोई प्रमाण प्राप्त नहीं है। इस समय तक बोधिधूत व समीप बज्रासन पर साधारण चतुर्भुज मंदिर ही बना था और इसकी रेलिङ्ग का अधिक प्रमुख थी। बोध गंगा मन्दिर की रेलिङ्ग के उष्णीय का बाहरी भाग कमल पुष्प से अलङ्कृत है। पर अन्दर से देखे जाने वाले भाग पर विचित्र प्रकार के लाक्षणिक दृश्य उत्कीर्ण हैं। पहले बताया जा चुका है कि सातवीं सदी में या इससे पहले ही बोध गंगा का शिखर युक्त मंदिर बन चुका था और पुगनी रेलिङ्ग को बढ़ाया गया था। ठोस पत्थर (Granite Stone) का घेरा बनाया गया था जिसमें पुरानी रेलिङ्ग के बलुआ पत्थर के स्तम्भ और शूची भी मिला लिये गये थे।”

पुञ्ज वान की शिल्पकला की दृष्टि से बोधगंगा मंदिर की वेष्टन वेदि का जो पर उत्कीर्ण चित्र द्रष्टव्य हैं। इस मंदिर पर मूय का त्रिभुज-भूमिक महिष्णुता का सूचक है। मूय का रथ चार घोड़ों वाला किंतु रथ एक पहिये वाला है। रथ पर जासीन मूय के पीछे चक्र उत्कीर्ण है। मूय के दोनों ओर एक एक धनुषधारी नारी मूर्ति है समस्त वे उपा और प्रत्युपा हैं। यह चित्र मूय के द्वारा अधकार पक्षीय शक्ति का विनाश का सूचक है।

बोधगंगा के मंदिर पर उत्कीर्ण अनायापिंडक का जतवन खरीदने का चित्र भरहुत की अपेक्षा सक्षिप्त है जो कि इस बात का सूचक है कि बोधगंगा मंदिर के रेलिङ्ग रचना काल में जन-सामान्य जातक कथाओं से परिचित हो चुका था इवर्निप भरहुत की भांति विस्तार का आवश्यकता नहीं थी। बोधगंगा मंदिर की वेष्टन वेदि पर विभिन्न गणियों के चित्र उत्कीर्ण हैं प्रत्येक राशि अपने नामानुरूप नाम वाचक चित्रों से युक्त है। ज्योतिष प्रसिद्ध सत्ताइस नक्षत्र भी अंकित हैं। प्राचीन पत्थर की वेष्टन वेदिका पर अश्व मूय तथा बौद्ध देवी श्रीमा का चित्र भी उत्कीर्ण है। मां देवी के चरण कमल परस्पर सटे हुए हैं। जानु भूमि से कुछ ऊपर है। वाम हस्त विवसित कमल कलिका को धारण करे हुए है। हाथियों से अभिषिक्त देवी मूर्ति का भी उत्कीर्ण है जो कि हिंदू गज लक्ष्मी की प्रतिरूप है। बोधगंगा के मंदिर की कला के दृश्य सक्षिप्त हैं, अतः नाटकीय हैं। कहानी कहने के कौशल से अधिक पात्रों की भाव भंगिमा पर और कहानी की नाटकीय भावना को अभिव्यक्ति पर ध्यान दिया गया है। कलात्मक दृष्टिकोण से यह भरहुत की कला से प्रगतिशील कदम है।

- १. भारतीय कला की बिहार की देन, पृ० ७८
- २. स्टेला क्रमनिश्च इण्डियन स्कल्पचर
- ३. पण्डित एच. बोध गंगा भाग २, पृ० ६३
- ४. चित्रकला सं० १८
- ५. भारतीय कला की बिहार की देन, पृ० ८४

बोध गया के मन्दिर के वेष्टन वेदिका स्तम्भा पर यक्षिणी मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं।^१ शालभजिका, पुष्पभजिका के चित्र भी अंकित हैं। शालभजिका श्रीडा के चित्रा को खरकर पूगल महोदय ने लिखा है कि—

‘यह एक अत्यन्त रोचक बात है कि इस तरह की श्रीडाएँ पूर्वी भारत की विशेषता रही है। इस तरह का श्रीडाएँ बौद्ध साहित्य में उल्लिखित शालभजिका उत्सव से मिलती जुलती है। स्पष्टतया मगध और उसके पड़ोसी प्रान्त जो बौद्ध धर्म के श्रीडा स्थल रह है इनका जन्म-स्थान हमें है।’^२

बोधगया के रेलिंग स्तम्भ पर जादमवद की यक्षिणी का उल्लेख किये बिना यह वणन अपूर्ण ही रह जायगा। यक्षिणी के दाहिने पर के निकट बठा हुआ यक्ष, यक्षिणी को वृक्ष के ऊपर चढ़ने के लिए सहारा दे रहा है और यक्षिणी वृक्ष की डाल को पकड़कर ऊपर चढ़ने के लिए प्रयत्नशील है।^३ बोधगया के रेलिंग पर द्यारीरिक सौन्दर्य के चित्रण के साथ ही शिल्पियों ने जीवन के प्रेममय मिथुनों का भी सुन्दर अंकन किया है। ये युगल परस्पर प्रेमालिंगन करते हुए अंकित हैं। बोध गया की नारी मूर्तियाँ और प्रेमालाप के दृश्य पूर्णतः प्रणम-यापार तथा विलासिता के सूचक हैं।^४ वास्तविक जीवन का यह यथा-चित्रण गुग कलाकारों की अपनी विशेषता है। गुग कलाकारों द्वारा बोधगया की रेलिंग पर अंकित नारी और वृक्षों के चित्रा को खरकर हेवेल महोदय ने लिखा है कि यहाँ पर जमी ताजगी, कोमलता, शिल्प चातुर्य और अलङ्कृत सौन्दर्य की अभिव्यजना हुई, वह पाश्चात्य कला में असंभव है।^५

गुगकालीन कला के अनेक ध्वसावशेषों की प्राप्ति बिहार में हुई है। लौरिया सजाया मील दक्षिण की ओर नैनदागढ़ का भग्नावशेष है। यहाँ छोटे मोटे अनेक टीले हैं, जिनकी खुदाई स ३' ५" ऊँची इटों की दीवार का पता चला है। इस गोल दीवार का व्यास २०८ फीट है। इस दीवार के निकट ही अनेक मिट्टी की बनी मूर्तियाँ तथा मनके और तावे के सिक्के मिले हैं, जिनमें कुषाण सम्राट ह्विष्क का एक सिक्का भी मिला है। इस सिक्के के द्वारा यह प्रमाणित है कि यह स्मारक ई० पू० प्रथम द्वितीय शतक का है। टीले के निचले भाग के उत्खनन पर एक तारा के

^१ चित्रफलक स० १६

^२ इण्डिया एज मोन टु पाणिनि, पृ० १२६

‘It is interesting that these games are said to be peculiar to Eastern India, as this tallies with the mention of the Salabhanjika festival in Buddhism and neighbouring countries that may be taken to have been its home’

^३ चित्रफलक स० १८

^४ चित्रफलक स० २०

^५ ए हेडवुड आफ इण्डियन आर्ट, पृ० ३७

आकार का भवन भी मिला है। अनेक कोण वाले इस भवन की मुख्य चार भुजायें थीं और प्रत्यक्ष १०४ फीट लम्बी थी। नन्दगट-स्तूप के प्रथम महल चबूतरे हैं। इनमें वरिष्ठ पर प्रदक्षिणा पथ भी बने हैं। सबसे नीचे का चबूतरा ३२ फीट चौड़ा है और सबसे ऊपर का १४ फीट चौड़ा। यह गुण्डाकार स्तूप पूव एगिप्ता का प्राचीनतम आदर्श है।

गुप्तकालीन अनेक गुहा मन्दिर उड़ीसा और महाराष्ट्र में भी मिलते हैं। उड़ीसा में इन्हें 'गुम्फा' तथा महाराष्ट्र में इन्हें लेण कहते हैं। पर्वतों को काटकर कमरे, विहार, मठ तथा चतुर्भुज निर्माण की कला यद्यपि प्राचीन है किन्तु भारत में मौर्यकाल तथा उसके अनन्तर ही इस दिशा में विशेष प्रगति होती है। बाहर से देखने पर ये पर्वत लगते हैं, किन्तु द्वार से भीतर जाने पर विशाल भवन का आनन्द इन गुफाओं विहारा और मठों में मिलता है। उड़ीसा के ये गुहा मन्दिर जनों के हैं। 'इनमें हाथी गुफा सबसे प्रसिद्ध है वही कलिग चक्रवर्ती खारवेल का सुप्रसिद्ध शिलालेख पाया गया है। हाथीगुम्फा के अतिरिक्त मचापुरी गुम्फा, रानी गुम्फा गणेश गुम्फा जय विजय गुम्फा अलकापुरी गुम्फा आदि और भी कितने ही गुहा मन्दिर उड़ीसा में पाये गये हैं। मचापुरी गुम्फा में खारवेल की रानी का तथा राजा वक्रदेव का लेख पाया गया है। यह सम्भवतः खारवेल का कोई वंशज था।' इन गुफाओं के सम्बन्ध में जिनके यहाँ लिखित वणन तथा मूर्तियों (स्टैच्यूज) के रूप में रिकार्ड्स गुफाओं में मिलते हैं। इन गुफाओं को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है। खदगिरि पर अनन्त गुफा उदयगिरि पर रानी गुफा, गणेश गुफा, जय विजय हाथी गुफा, मचागिरि गुफा है। हाथी गुफा तथा मचापुरी गुफा की जपना एक विशेषता यह है कि इनका लिखित वणन भी इनमें मिलता है। ५० भगवान् साल इन्द्राजी के अनुसार यह लेख मौर्य युग के १६२ वें वर्ष अर्थात् १५७ ई० पू० के लगभग लिखा गया होगा। मचापुरी गुफा का प्रारम्भिक लेखका ने इसे वकुष्ठ या पातालपुरी कहा था। इसकी दो मजिल हैं। नीचे का मजिल में स्तम्भ युक्त बरामदा कमरे सहित है। ऊपर की मजिल की रूपरेखा यही है किन्तु कोई कमरा नहीं है। ऊपर की मजिल में खारवेल की रानी के लेख जम्बित हैं। नीचे की मजिल में लघु लेख हैं जिसे लिखा गया है कि मुख्य एवं बगल के कमरे खारवेल के परवर्ती वक्रदेव के द्वारा बनवाये गये हैं। हाथी गुफा के पश्चान् प्राधानतम गुफा मचापुरी गुफा ही है। यहाँ की कला निम्न कोटि की है पर प्लास्टिक कला की दृष्टि से भरद्वाज से श्रेष्ठ है। यहाँ की कला का विकास पहले एक स्वतंत्र रूप में हुआ था।

अनन्त गुफा एक मजिल की है, किन्तु मचापुरी के समान ही है। द्वार मार्गों पर अनन्त महारथें हैं। एक चित्र में तृतीया कमल पर खड़ी हैं दोनों ओर हाथी हैं। दूसरे स्थान पर सूर्य देवता का चार घोड़े वाला रथ है। चन्द्र एवं तारे भी बने हैं।

तीसरे म हाथी, चौथे म वृत्त है। अथवा प्रायना की मुद्रा अंकित है। महाराजा के सामने का नाग भी अलङ्कृत है इन पर पशु-पक्षी तान शिर वाले साप तथा उड़ते हुए गंधर्व बने हैं। इस गुफा का रचना काल ई० पू० प्रथम शतक के मध्य है।

रानी गुफा उड़ीसा की गुफाओं में सर्वाधिक अलङ्कृत है। यह दो मजिल की है। दोनों के साथ एक एक बरामदा है। नीचे की मजिल ४३ फीट लम्बी है। उसमें तीन कमरे हैं। ऊपर की मजिल २० फीट लम्बी है, ४ कमरे हैं। कमरों में जनकथाएं अंकित हैं। दोनों मजिलों की शाली में महान् अन्तर है। जाकृतियां स्वाभाविक मुद्रा में हैं, वे तेजपूण एवं प्रभावात्मक हैं। नीचे की मजिल की कला निम्न स्तर की है। चित्र भद्दे एवं प्रारम्भिक प्रतीत होते हैं। शिर के चित्र ठीक नहीं हैं। इस समय प्लास्टिक कला अपने प्रारम्भिक चरण में थी, अतः ये रचनाएँ उत्कृष्ट वाटि की नहीं हैं। मचापुरी की तरह यहाँ भी दोनों मजिल विभिन्न काल में बनी हैं। इस गुफा पर पश्चिमोत्तर भारत की कला का प्रभाव है। एक स्थान पर यवन विजेता का चित्र है। शेर का चित्र भी पश्चिमी एशिया की परम्परानुसार बना है। नीचे की मजिल में रक्षक के चित्र भारतीय परम्परानुरूप हैं। इसकी ऊपरी मजिल का बना तथा मयूरा के जनस्मारकों की कला का सादृश्य विचारणीय है जहाँ कि इस समय पश्चिमोत्तर की कला विकसित हो रही थी।

गणेश गुफा में दो कमरे हैं। इस गुफा की कला तथा अलङ्करण रानी गुफा की तुलना में हेय कोटि का है। जय विजय गुफा की कला भी साधारण ही है। इसी प्रकार अलकापुरी गुफा की कला भी श्रेष्ठ नहीं है। सरगुजा जिल में रामगढ़ की पहाड़ियों में जोगीमारा गुफा है। इस गुफा की दीवारों पर स्तम्भचरल तथा राकवट दोनों ही प्रकार से fresco के द्वारा अलङ्कृत है। इस गुफा में प्रयुक्त रंग उज्ज्वल हैं, इसमें स्थान स्थान पर धब्बे पड़े हुए हैं, किन्तु पत्तियां अवश्य साफ हैं। अकुशल कलाकारों ने इन पर दुबारा चित्रकारों करने का असफल प्रयत्न किया है। इस पर मगर राक्षस घोड़े, रथ तथा अन्य प्रकार की आकृतियाँ भी अंकित हैं। डा० ब्लाख ने इस गुफा को ई० पू० तृतीय शतक की रचना माना है, किन्तु यह रचना ई० पू० प्रथम शतक की है। सत्यकेतु विद्यालकार इसे वरुण देवता का मंदिर मानते हैं।

चैत्य

चैत्य शब्द ची धातु से निष्पन्न है जिसका अर्थ चयन करना है। इसी धातु से चित्त शब्द भी बना है जिसका अर्थ है वेदा। किन्तु कुछ समय के पश्चात् इसका अर्थ महान् व्यक्तियों के स्मारक के रूप में रूपान्तरित हुआ है। चैत्य का सम्बन्ध प्रारम्भ में शिव समाधि से रहा है। एशिया माइनर के दक्षिणी समुद्रतट पर लीडिया के पिनारा जीर नगर में जो पाषाणयुग शिव-समाधियाँ बनी हैं, वे भारतीय चैत्यों से बहुत मिलती हैं। किन्तु आजकल इस शब्द का अर्थ परिवर्तित हो चुका है। आज यह शिवबद्ध पूजा गृह के लिए है जिसमें प्रतीक स्तूप अथवा बुद्ध की प्रतिमा आदि की प्रतिष्ठा होती है। ये मध्य में स्तम्भों की दो पत्तियाँ से विभक्त रहते हैं। इस चैत्य में

गनशूह, मध्य म टोस स्तूप आदि भी रहन हैं । यह सम्पूर्ण चत्व एन प्रासाद का रूप ले लेता है जो कि पक्ता री चट्टानो री काटकर बनाया जाता है तरनी या इटा स भी इसका निर्माण हाता है । अधिकांग पक्ता में या पत्त गोत्र रम्या ऊंची गुरण क समान हात है । स्तूप क चारा ओर प्रशिंगा भूमि हाता या । प्राचीन बिहार ओर चत्या में भाजा क अतिरिक्त कही मूर्तिमा रही है ।

पत्तिया में चत्व निर्माण ३० पू० १८३ शतक में होता था । पत्तिया स ई० पू० तृतीय शतक म यह परम्परा भारत म जाइ । इसी क अनुसृप मीषवाल म बराबर पहाडिया (बिहार) पर चत्व-शूहा का निर्माण हुआ है । अन्दाज कालीन चत्व शूह लघु ओर सादे होत थ कि तु कभी कभी बाहर की ओर उह अलङ्कृत नी कर दिया जाता था ।

पश्चिमी भारत क सुदरतम चत्व भाजा वाडान पीतलसोरा, अजता बिदसा, नासिथ ओर कार्ली म है । सामा य रूप त इन सनी चत्या री रचना गली समान है । इन चत्या म कार्ली चत्व सुदरतम तथा सबर-च्छ है । यह कार्ली चत्व सबसे बडा सर्वाधिक सुरक्षित तथा पूण विवसित शली का है । इसका हाल १२४ फीट ३ इच लम्बा ४२ फीट ३ इच चौडा है । Apce क पास चत्व के कथा Nave ओर गगरो के मध्य म एक ही शेली क ३७ स्तम्भ सडे है जा कि गुम्बद Apce की गोलाई के चित्र रहित जोर अष्टकोणीय आकृति क है । शेष १२ स्तम्भ हाल या वक्ष के दोनो ओर सतह म मोट सिर पर गण्डाकृति बाल तथा चोटी पर घुटने टके हुए हाथी व गरो के चित्रा स सुसज्जित हैं जिन पर सवार बडे हैं या पास म सडे हुए है । इन चित्रा क ऊपर ४२ फीट ऊचा गुम्बद है जा अधगोलाकार छत पर बनाया गया है । Soffit क नीच नसें उभरी हुई है जो प्रस्तर म उत्कीण न होकर लकडी की बनी हैं ।^१

बडे घेरे (Apsidal) के अंत म गुम्बज Vault समाप्त हो जाता है तथा यहा पर गुम्बज की अधगोलाकृति है । उमक नीच एक स्तूप है जो कि प्रसिद्ध स्तूपो जसी जाकृति का है जिस पर एक लकडी की छतरी बनी है । हाल के दरवाजे पर एक एक काष्ठ का पर्दा है जो कि तीन दरवाजा के बाद है तथा एक रास्ता हॉल की ओर जाता है । शप दो माग गलेरी की ओर जाते हैं । यह पर्दा सन्धे (Pillars) की छत तक ऊचा है तथा खुला हुआ भाग घोडे के घुर जसी आकृति का खिडकी से आवृत्त है । भगवतशरण उपाध्याय ने इस गवाक्ष को पीपलपत्र की जाकृति का माना है । इस गवाक्ष के द्वारा ही हाल म प्रकाश पहुचता है तथा स्तूप व Nave दोनो पर

^१ दि कम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ६३२ ३६

'At the apsidal end of the hall the vault terminates in a semidome beneath which and hewn like the rest of the hall out of the solid rock is a stūpa of familiar shape with a crowning umbrella of wood above

बच्छा प्रकाश है किन्तु गलेरी में जपेभाट्ट अघेरा है। हाल में मुख्य द्वार में मर्मण एक घरसाती (Porch) बनी हुई है जो १५ फाट लम्बी ५८ फीट ऊँचा है। उसकी चौड़ाई भी ऊँचाई के बराबर है तथा दा पत्तियाँ (Trifs) अष्टकोणाकृति स्तम्भा से निर्मित हैं। इसमें बीच में एक प्रस्तर की शिला है जिसमें लकड़ा की उत्कीर्ण चद्दरें हैं जो कि मुख्य द्वार के फ़ाद (Facade) तक लम्बी चली गई हैं।^१

यह सुदूरतम चतुर्गृह लगभग ई० पू० प्रथम शताब्दी का है। इसका निर्माण काय शायद अशोक के काल में ही प्रारम्भ हो गया था। आज भी इस चतुर्गृह का अष्टकोणाकृति स्तम्भ शेष है। यह स्तम्भ आकृति में अशाक के, इरानी कला से प्रभावित स्तम्भों से मिलता है। सामने पहले मण्डप युक्त तीन द्वारों थीं। हाल में खुलने वाला मध्यद्वार सड़क के सदस्या के लिए था और शेष दोनों गृहस्थ उपामका के लिए थे, जिससे वे बायें द्वार से प्रवेश कर बगल में सड़क के बायें मणि डाल चतुर्गृह, स्तूप या प्रतीक की प्रदक्षिणा कर दाहिने द्वार से बाहर निकल जाय। इस प्रकार के तीन द्वार प्रायः सभी चतुर्गृहों में होते थे।^२

दक्षिण के गुहा चत्या में भाजा का चतुर्गृह प्राचीनतम है। यह चतुर्गृह एक ठोस चट्टान से खोखला कर बनाया गया है। एक प्रकार का हान है। इस हाल की दीवारों के पास अठपहलू स्तम्भों की पत्तियाँ हैं जिन पर टंगी शहतीरें सधी हुई हैं। हान के अन्तिम भाग में एक स्तूप है वह भी चट्टान को काट छाँट कर बनाया गया है।

भाजा कोठाने के हाल ६० फीट लम्बे हैं, अजन्ता के प्रारम्भिक हाल ६६ फीट, नासिक के ४५ फीट लम्बे हैं। भाजा काठान पीतलखोरा अजन्ता में द्वार पर पर्दा लकड़ी का है। अजन्ता के हाल के स्तम्भों पर कोई चित्रकारी नहीं है नीचे का आधार स्थल भी नहीं है पीतलखोरा की तरह यहाँ भी किनारे का जार की छान बलुटत^३, ऊपर लकड़ी का प्रयोग नहीं है। सत्यवतु विद्यानकार इनके मन्थन में लिखते हैं कि, 'महाराष्ट्र के गुहा मन्दिरों में अजन्ता का गुफाएँ सबसे प्रसिद्ध और प्राचीन हैं। इनमें जो गुहा नम्बर १० सबसे पुरानी समझी जाती है। अजन्ता के ये गुहा मन्दिर भारतीय वास्तुकला और चित्रकला के अनुपम उदाहरण हैं। पहाड़ा को काटकर बनाए गए विशाल गुहा मन्दिरों की दीवारों पर इतने सुन्दर रंगीन चित्र बनाए गए हैं कि हजारों साल बाद आज भी वे अपने आकर्षण में जरा भी कम नहीं हुए। अजन्ता की इन प्रसिद्ध गुफाओं का निर्माण इसी काल में प्रारम्भ हुआ था।'^४ समय की दृष्टि से इन चतुर्गृहों का सर जान माशेल ने क्रम निर्धारित किया है। उनके अनुसार सबसे प्राचीन भाजा, कोठाने पीतलखोरा, अजन्ता की दसवीं गुफा है। इनके बाद वेदसा का चतुर्गृह बना। इसके बाद अजन्ता की नवम गुफा नासिक का चतुर्गृह और

^१ देखिये चित्रफलक सख्या १५

^२ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ३०६

सबसे अन्त में कार्लो का चतुर्थ बना है। नासिक के चतुर्थ का समय वही है जो उसके समीपस्थ बिहार का है। यह बिहार या ध्रुव नरेश कृष्ण के समय द्वितीय शती ई० पू० के प्रारम्भ में बनाया गया था। यहाँ की चार प्राचीनतम गुफाएँ तृतीय शतक ई० पू० के अन्त में ही बंदसा की द्वितीय शती २०० पू० का है नासिक की ई० पू० १६० तथा कार्लो की गुफा ८० ई० पू० की है। कार्लो के एक लेख के अनुसार इमे वजयन्ती के सेठ भूतपाल ने बनवाया था। यह क्षत्रप नहुपाल के दामाद उपवदात का समकालीन था। नासिक के एक गुहा मन्दिर में एक लेख के अनुसार वह सातवाहन कुल के राजा कण्ह के समय उसके महापात्र ने बनवाया था। राजा कण्ह सातवाहन बगल प्रतिष्ठाता सिमुक का भाई था। इसका काल ई० पू० तृतीय शतक है। नासिक के चतुर्थ में द्वारमार्ग बमल की डिजायन द्वारपालो की आकृति आदि साँची के तोरण की समकालीनता को सूचित करते हैं। सम्भवतः नासिक के चतुर्थ भरहुत के एक शताब्दी बाद के हैं। फगुसन आदि ने नासिक के चतुर्थ का ई० पू० प्रथम शतक का माना है, जबकि सत्यकेतु विद्यानकार इसका समय इ० पू० तृतीय शतक मानते हैं।

इसी काल का रामगढ में सोताबेगा नामक स्थान पर एक गुहा मन्दिर प्राप्त हुआ है। इस गुहा मन्दिर को सत्यकेतु विद्यालकार प्रेक्षागार मानते हैं क्योंकि 'उसकी दीवार पर किसी रसिक कवि का एक छन्द खुदा हुआ है। इस काल में अनेक स्थानों पर गुहा मन्दिर प्राप्त हुए हैं जो कि सारनाथिक कला की विशेषता के परिचायक हैं।

बिहार

स्तूप और चतुर्थ गृह की भाँति बिहार भी बौद्ध जीवन के प्रधान अंग थे। वास्तुकला की दृष्टि से परस्पर सम्बद्ध होते हुए भी ताना की अपनी अपनी विशेषताएँ थीं। बिहार वह स्थान था, जहाँ बौद्ध सघ रहता था। दूसरे शब्दों में बिहार एक मठ था, जहाँ एक आचार्य का अपना अनुयायन चला करता था। प्रायः बौद्ध चतुर्थों और बौद्ध तीर्थों के साथ बिहार अवश्य रहते थे। इसोलिंग नासिक, अजन्ता और बेदमा आदि स्थानों पर बिहार बन हुए थे। कुम्हारार के उत्खनन से अनेक गुप्त कालीन बिहारों के अवशेष उपलब्ध हुए हैं। ये बिहार प्रारम्भिक अवस्था के सूचक हैं जबकि कुमाण कालीन बिहार विकसित अवस्था के सूचक हैं। कुमाण कालीन बिहारों के मध्य में एक चतुर्भुज आकार आँगन होता था जोर तीनों ओर कोठरियाँ पक़्त रहती थीं जिसका समस्त एक बरामन्दा होता था। सामान्यतः सभी कोठरियाँ छोटी होती थीं किन्तु कान पर स्थित कोठरी का आकार कुछ बड़ा (१५' × ६') होता था। एक अन्य बिहार ना कुम्हारार की खुदाई में मिला है जिसमें १४ छोटे कमर हैं और इनके सम्मुख चार बड़े हाल हैं जिन्हें दो छोटे छोटे कमर अलग करत हैं। हाना के सामने एक उम्बा, किन्तु संतुचित गुप्त बरामन्दा है। ये गुप्त और

मुषाण कालीन भवन पक्वो इटो से निर्मित हैं। इनसे सलग्न नालियाँ खडजे इटो से निर्मित हैं।

ईसा पूर्व प्रथम द्वितीय शतक के भरतुत के एक जघचित्र म ध्रावस्ती के जेनवन के विहार म भिन्नुओ का अकन है। फाह्यान ने इमा विहार को आठ सौ वष पश्चात् देखा था। फाह्यान के समय म इस विहार का परिवधन पर्याप्त माथा मे हो चुका था, इसके भवन सात आठ मजिल तक थे।

नासिक का गौतमी विहार हीनयान सम्प्रदाय का था। यह पवत को काटकर निर्मित है। आज भी उसी रूप म यह खडा है। यह विहार काले के चत्यगृह का समकालीन है। गामिक के विहार म भिक्षुओ क रहने के लिए छोटे छोटे कमरे बने हुए हैं। इस विहार मे एक बडा कमरा ४६ फाट लम्बा और ४१ फीट चौडा है। कमरे म दीवारा स लगा हुई तीन ओर प्रस्नर की बेंचें हैं। हॉल का द्वार एक बरामदे म होकर था। बरामदे के सम्मुख ६ स्तम्भ हैं किन्तु इन पर काले की भाँति देव मिथुन, गज वपभ, सिंह आदि के चित्र नहीं ह।

इमी के निकट ही नहूपान विहार ईसा पूर्व प्रथम शतक का है। इस विहार क स्तम्भ त्रिकोण आधार और घट पर स्थित हैं। इनके शीप घण्टाकृति के हैं। ऊपर पिरामिड है जिस पर वृषभ आरूड है। ये वपभ विल्कुल काले चत्यगृह के समान हैं। वडसा का पवत को काटकर बनाया गया विहार भी प्राचीन है, सम्भवत ई० पू० द्वितीय शतक का। इसकी छत गुम्बदाकार है। चैत्य के सवत प्रदक्षिणा भूमि है, कोठरियो के द्वार चत्यगृह म निकलते हैं।

भाजा का पवतीय विहार इन विहारो म श्रेष्ठ, दशनीय तथा प्रधान है। यह प्राचीनतम भी है। इसकी स्थिति पूना क निकट है। इसकी मूर्ति सम्पत्ति अमित है। इस विहार की रूपरखा सामान्य है—बाहर बरामदा, उसके पीछे दो द्वार वाली एक भित्ति, ऊपर चत्य गवाभ। भीतर की ओर एक बडा हाल—जिसमे भिन्नुओ क रहने के लिए दोनो ओर कोठरियाँ बनी हुई हैं। ऊपर की ओर पवत को काटकर छत का आकार पीपे के समान बना दिया गया है। इस विहार की दीवारो तथा स्तम्भो म अनेक मूर्तिया उत्कीण हैं, हॉल के अन्दर रक्षको के चित्र तथा अन्य अनेक प्रकार के दृश्य अङ्कित हैं। इस विहार की मूर्तियाँ दृश्य आदि सभी सजीव तथा अनुपम हैं। इद्र, सूर्य आदि के उभार लिये हुए अङ्कन आकषक है।^१ नदसुर, पीतलखोरा के विहार भी इसी प्रकार के हैं उनक द्वार या स्तम्भा पर लक्ष्मी के चित्र हैं कुछ भुंके हुए पशुओ के चित्र भी वहाँ देखे जा सकते हैं।

बौद्ध विहारो का ध्यान करते हुए चीनी यात्रियो ने इह अनेक मजिल का बताया है। फाह्यान तथा ह्वेनसांग दोनो ने ही लिखा है कि विहार छ छ आठ आठ

^१ कुमार स्वामी हिस्ट्री आफ इण्डियन एण्ड इण्डोनेशियन आर्ट

अटो तक बनते चल गये थे। बिहार मठ के रूप में भिक्षुओं के आवास तो ये ही साथ ही उनके लिए विद्यालय का कार्य भी करते थे।^१ नालंदा बिहार का वनण करते हुए चीनी यात्री ह्वेनसांग ने लिखा है, भिक्षुओं का प्रत्येक आवास (बिहार) चार मजिला था। सभ के हाल के स्तम्भों पर देव मूर्तियाँ बनी थीं और उसकी छत्रियाँ में इन्द्र धनुष के सातों रंग विद्यमान थे। सबत्र अधचित्र उत्कीर्ण थे और चौखटा का सोदय अकथनीय था। भीतर के रंग परस्पर मिलकर अनेक अय रंग उत्पन्न करते थे जिससे बिहार का सौन्दर्य सहस्रगुना बढ़ जाता था।^२

मूर्तियाँ एवं मिट्टी के खिलौने

गुग कालीन कला का परिचय मिट्टी की बनी मूर्तियों के द्वारा भी मिलता है। ये मिट्टी की मूर्तियाँ खिलौने (Terracotta) कहलाते हैं। जान मार्शल इसके सम्बन्ध में लिखते हैं कि ये मिट्टी के खिलौने मनुष्य और पशुओं की आकृतियों के हैं यथा तो गोलाकार ह अथवा विभिन्न छोटी-मोटी मुद्राओं के चित्र हैं।

छाटे छोटे पशु और मानवाकृति मूर्तियों और खिलौना के अध्ययन से भारतीय शिल्पकला का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। मोघ युग के ये खिलौने भूँ और प्रारम्भिक अवस्था के सूचक हैं। द्वितीय एवं प्रथम शतक ई० पू० इस कला में महत्त्वपूर्ण उत्पत्ति होती है। इसी सन् के प्रारम्भ से जाग टेराकोटा प्रस्तरी की अलकृति से विभी प्रकार कम तही है। पर इस समय मिट्टी पर मुद्रा से अकन किया जाता था। टेराकोटा की हपरखा डिजायन जाभूपणा में भी अपनाई गई थी। कुछ टेराकोटा मोटा स्थान से प्राप्त हुए हैं इसमें मिट्टी का गोलाकार जलकृत तमगा (Medallion) प्राप्त हुआ है। इस पर दोना जोर एक ही हय उत्काण है। ऊपर की जोर दो मनुष्य कुछ दम रह हैं नीचे चार घाटा का एक रज सारथी और रथी के साथ चित्रित है। यह सौची के तारण का जनकृति का मयया प्रतिरूति है।^३ कुलू के गुडना स्थान से तद्वि का लोटा प्राप्त हुआ है लोट के चारों जोर चित्र बन है। Of about the same age but of much coarser execution is the copper lota form Gundla in Kulu

^४—बिहार में बुलंदी

^१ भारतीय कला और सस्कृति की सूचिका पृ० ३८

^२ वही पृ० ३९

^३ वि कम्बिज हिस्ट्री आफ इण्डिया, पृ० ६८३

A good illustration of the minute delicacy with which some of the dies were engraved is afforded by a terracotta medalion from Bhita (Pl XXXIX 81) which might almost be a copy in miniature of the role of work on the Sanchi gateways so exactly does it resemble in style

^४ वही, पृ० १८३

बाग से एक खड़ी नारी की मूर्ति मिली है, जिसका मुख मण्डल गोल, वामहस्त कटि पर और दक्षिण हस्त नीच लटक रहा है। मस्तक पर पीता वधा है। आभूषणों में करधनी और वाजूवद प्रधान है। वसाढ (वशाती) में एक पल्लयुक्त खड़ी नारी प्रतिमा मिली है। हाथ में कमल तथा जाहृतया क्षीण तथा लम्बी है। पटना में एक गोलाकार मिट्टी के ठीकरे पर मूर्ति उत्कीर्ण मिली है। यही पर एक फण युक्त नागदबी का सिर भी मिला है। इसी प्रकार एक दम्पति की मिथुन मूर्ति भी प्राप्त हुई है यह दम्पति की मिथुन मूर्ति सुन्दरतम एवं आकर्षक है। पुरुष के वामभाग में स्त्री खड़ी है। पुरुष का एक हाथ स्त्री के जालिगन को जातुर है, मुख स्त्री की ओर अवन्त है। स्त्री के वक्षस्थल उभरे हुए, कमर क्षीण और शरीर में लचक है।

गांधार शली

कुषाण कालीन कला के इतिहास में तीन नवीन कला शक्तियों का उदय हुआ। कुषाण राजा कनिष्क महायानी बौद्ध धर्म का अनुयायी था। इस महायानी शासक ने कला के क्षेत्र में एक जन्मदत्त देन दी है। कुषाण काल से पूर्व भगवान बुद्ध की मूर्तियों के निर्माण का कोई उदाहरण नहीं मिलता है। इस काल तक प्रतीकों के माध्यम से बुद्ध का स्मरण किया जाता था। किंतु कुषाण कालीन राजाओं का छत्र छाया में गांधार कला शैली का पर्याप्त विकास हुआ। गांधार प्रदेश में ग्रीक (यवन) कलाकारों ने जिस शली को अपनाया, वही गांधार शली है। इस शली के गिल्गार शब्द हैं, किंतु उनकी कला का आधार भारतीय विषय अभिप्राय और प्रतीक हैं। इस प्रकार इस शली का उदय समय का परिणाम था। गांधार प्रदेश भौगोलिक दृष्टि से था जहाँ भारतीय, चीनी, ईरानी और यूनानी तथा रोमन सभ्यताओं का उगम होता था। परिणामस्वरूप इस स्थान की कला पूर्व और पश्चिम के सम्मिश्रण के अतिरिक्त कुछ नहीं थी। वा० एन० ग्रिनिया इस शैली के सम्बन्ध में विचार करने पर विचारत हैं कि— गांधार कला निस्संदेह यूनानी कला या निस्संदेह यूनानी कला से प्रभावित थी और एशिया माइनर की हैलेनिस्टिक कला से प्रभावित थी। इस प्रकार से देखने पर गांधार कला का सम्बन्ध यूनानी कला से ही प्रभावित हुआ है। इसलिए यह कला 'हिन्दू-यूनानी (Indo Greek) या ग्रीक रोमन कला (Greco-Roman Art) के नाम से प्रख्यात है। गांधार देश में विकसित होने वाली कला का नाम उस प्रदेश के अनुसार 'गांधार शली' पड़ा। कनिष्क ने इस कला का अथवा इण्डो हैलेनिक कला भी कहते हैं। वा० एन० ग्रिनिया ने 'ग्रीको-बुद्धिस्ट' या 'इण्डो ग्रीक' कहते हैं। इस शैली में निर्मित कला कृतियाँ गांधार प्रदेश से लेकर काबुल और खुत्तन तक में उपलब्ध हुई हैं। इस प्रकार का सम्बन्ध प्रायः कनिष्क से जोड़ा जाता है। वस इस शैली में गांधार कला का सम्बन्ध प्रायः कनिष्क से जोड़ा जाता है। वस इस शैली में गांधार कला का सम्बन्ध प्रायः कनिष्क से जोड़ा जाता है। वस इस शैली में गांधार कला का सम्बन्ध प्रायः कनिष्क से जोड़ा जाता है।

१ भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति का विचार, पृ० १२१

का लेकर मूर्तियाँ के निर्माण का काल वज्रिक का राज्य काल है। अतः हम इस शली का प्रसार काल ईसवी सन् ५० से २०० ई० के मध्य रख सकते हैं। इस शली में निर्मित मूर्तियों के प्रधानतः प्राप्त स्थल युगुफजई इलाके के शहरे वहलोल जमालगढ़ी और तख्तेवाही आदि हैं।

यूनानी कलायुग की शली का भारतीय प्रतिभा ने भारतीय विषयों को मूर्तिमान करने में प्रयोग किया है। इस शली का प्रयोग बौद्ध धर्म और भारतीय अभिप्रायों को मूर्त करने में किया गया है, इस शली की महान् देन बुद्ध की प्रतिमा का निमाण है। इससे पूर्व जातक की कथाओं का अंकन होता था, यह बात साँची और भरहुत की पाषाण-शैलियों पर अंकित कथा प्रसंगों से विदित होती है। इस समय भी बुद्ध के जीवन के चित्रण में प्रतीकों का ही सहारा लिया जाता था। बुद्ध जन्म के चित्रण के लिए कमल पुष्प या सद्य जात गिणु के चरण चिह्न चित्रित किये जाते थे। महाभिनिष्क्रमण के चित्रण के लिए 'सवार रहित अश्व के पुनरावत्तन को प्रतीक बनाया जाता था। वाधि वृष तान प्राप्ति का धमचक्र-प्रथम धर्मोपदेश का, निर्वाण का प्रतीक स्तूप आदि बने थे। य समस्त प्रतीक साँची, भरहुत और अजन्ता तक में दृष्ट जा सकते हैं। य प्रतीक इतने लोकप्रिय थे कि 'साँची के तोरण में बोधिवृत्त ७६ बार और स्तूप का ३८ बार तथा धमचक्र का १० बार उपयोग किया गया है।' किन्तु इन प्रतीकों से यह स्पष्ट है कि बुद्ध लोकप्रिय हो चुके थे, इसी लोकप्रियता ने उनकी मूर्ति के अंकन की तीव्र ललक कलाकारों में पदा की फिर कथा या मधुरा और गांधार दोनों ही कलाओं में बुद्ध की मूर्ति का अंकन प्रारम्भ हो गया किन्तु एक बात और भी है कि गांधार में अंकित बुद्ध की मूर्ति का साम्य शीक देवताओं से अधिक है भारतीय मानव मूलक। सिर के झुकाव अंग विचार, वस्त्र विचार आदि सभी में यूनान की भलक अधिक है। मधुरा शली में निर्मित बुद्ध की मूर्तियों में प्राचीनतम 'कटण बुद्ध' की मूर्ति है। यह आज राष्ट्रीय संग्रहालय में रखी हुई है। गांधार शैली में पूर्व युग में जातक कथाओं और बुद्ध सम्बंधी अन्य कथाओं को पाषाण पर उत्काण तो किया जाता था परन्तु स्वयं बुद्ध की प्रतिमा का प्रादुर्भाव अभी तक न हुआ था। कला में बुद्ध की उपस्थिति पद चिह्न, बोधिवृत्त, रिक्त-आसन अथवा द्युत आदि लक्षणों से सूचित की जाती थी। परन्तु अब तथागत बुद्ध की मूर्ति गिल्गिमें का प्रिय विषय बन गई थी। बुद्ध और बोधिसत्वा की सुन्दर प्रतिमाएँ ध्यान-मुद्रा धम चक्र-मुद्रा अभय-मुद्रा वरद मुद्रा आदि में और बुद्ध की यथमान तथा पिछले जीवन की अनेक घटनाएँ एक प्रकार के काल पाषाण में अलौकिक ढंग से उत्काण का गई। बुद्ध का जीवन उस शैली को प्रेरणा देने वाला उद्भव था। यथाय म गांधार शैली तथागत बुद्ध के जीवन और कर्मों का मन्त्र था।'

इस प्रकार निमाण तथा यूनानी अवयवों को किन्तु नित्यता इस शली की भारतीय ही

थी। इस शैली का सर्वांग प्रयोग बौद्ध विश्वासों की अभिव्यक्ति में ही हुआ। गांधार शैली के दो चार उदाहरणों को छोड़कर कहीं भी यूनानी आदर्श, भाषा या यूनानी कला की अभिव्यक्ति नहीं होती है। इस प्रकार गांधार शिल्पी के पास मूलतः यूनानी हाथ होते हुए भी उसका हृदय भारतीय था। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि इन कलाकारों ने निश्चय ही यूनानी मूर्तिकला की यथायथा और भारतीय कला की भावमय आध्यात्मिक अभिव्यक्ति का समन्वय करने का अद्भुत प्रयास किया है और इस नायक में उन्हें पूर्ण सफलता भी मिली है। भारत के अतिरिक्त अन्य अनेक बौद्ध देश—चीन, जापान, कोरिया आदि में यह शैली अधिक प्रसिद्ध हुई थी।

इस शैली के उपकरणों पर विचार करते समय हम देखते हैं कि इस काल में निर्मित समस्त मूर्तियाँ और दृश्य, पाषाण, महीन पीसे हुए चूने के और पकाई हुई मिट्टी से बनाये गये हैं। मूर्ति या मिट्टी से निर्मित दृश्य या खिलौनों को स्वर्णिम रंग से रंगकर अधिक सुंदर बनाया जाता था।^१ इस शैली के जो नमूने सुरक्षित हैं वे तो पाषाण के हैं, परंतु तक्षशिला में उत्खनन कार्यकर्ताओं ने, पाषाण प्रतिमाओं के अतिरिक्त धून मसाले की अनेक और पकाई हुई मिट्टी की कुछ मूर्तियाँ प्राप्त की हैं।^२ इस शैली की अधिकांश वस्तुएँ तक्षशिला, पाकिस्तान के उत्तर पश्चिमी प्रदेश तथा अफगानिस्तान के अनेक प्राचीन स्थानों से उपलब्ध हुईं। इस शैली में निर्मित मूर्तियाँ बौद्ध स्थानों से प्राप्त हुईं। इस शैली में निर्मित अभी तक कोई ऐसी मूर्ति नहीं मिली है, जो ब्राह्मण अथवा जैन धर्म की अभिव्यक्ति हो, अर्थात् बौद्ध धर्म के अंतर्गत भी 'शाक्यमुनि गौतम प्रयोजित बुद्ध इस शैली और कला क्षेत्र के प्रधान नायक हैं। उन्हीं का जीवन, उन्हीं की आचरित घटनाएँ इसमें विशेषतः और के द्रव्यरूपायित हुई हैं। बुद्ध की मूर्तियों की प्रधानता के अतिरिक्त इस शैली को बुद्ध की पहली मूर्ति कोरने का भी श्रेय है। इनसे पहले की भारतीय परम्परा शैली में, भारतीय तक्षक द्वारा कोई बुद्ध मूर्ति उपलब्ध नहीं। लाहौर संग्रहालय की खड़ी बोधि स्तूप मूर्ति अद्भुत सुंदर है। शहरे बहलोल में मिली कुबेर और हारीति की संयुक्त मूर्ति भी दृशनीय है। सिन्धी की खड़ी हारीति दोनों कर्णों पर एक-एक बालक धारण करि मातृ गौरव की असामान्य प्रतिमा है। इद्रशैल गुहा में समाधिस्थ बुद्ध शक्ति की प्रतिमा है जो प्रसिद्ध तपस्वी गौतम की कायिक कृपाता तप के फल को भूषण करती है। बलिन संग्रहालय की ध्यानमग्न बुद्ध की मूर्ति भी अपनी शांतमुद्रा के लिए विशेष ख्यातिलब्ध हुई। लाहौर संग्रहालय की मिहामनस्य खड्गधारी कुबेर की ऊँची मूर्ति भी इस यवन भारतीय कला की अभिराम संधि प्रस्तुत करती है। इनके अधिचित्रों (रिलीफ) के उभार और प्रगति में भी असाधारण बल है। इस प्रकार की हजारों लाखों मूर्तियाँ और पट्टिकाएँ बुद्ध के जीवन से आलोकित प्रस्तुत हुई हैं।^३

^१ भारतीय सभ्यता और सस्कृति का विकास, पृ० १८२

^२ उपाध्याय भारतीय कला और सस्कृति की भूमिका, पृ० ६३ ६४

उपयुक्त विवरण के अनुसार हम गांधार शैली की विशेषताओं की ओर दृष्टिपात करेंगे—

१ गांधार शैली, ग्रीक की दृष्टि से विदग्धा हात हुए भी इसकी आत्मा भारतीय है। इस शैली का प्रमुख चित्र विषय भगवान् बुद्ध तथा बोधिसत्व हैं।

२ गांधार शैली की आत्मा भारतीय हाते हुए भी इस पर यूनानी (Hellenistic) प्रभाव स्पष्ट परिलभित होता है। इसीलिए गौतम बुद्ध की अधिकांश मूर्तियाँ यूनानी देवता अपोलो (Appolo) तथा हरक्युलिस (Hercules) से साम्य रखती हैं। बुद्ध के वस्त्र मुक्त की जादृति ग्रीक या हेलिनिस्टिक हैं। यहाँ तक कि एक मूर्ति में गौतम बुद्ध को प्रसिद्ध यूनानी वृक्ष एक बस की पत्तियों के मध्य सिद्धासना वृद्ध दिखाया है।

३ गांधार शैली में निर्मित मूर्तियाँ नूरे रंग के प्रस्तर से निर्मित हैं। कुछ मूर्तियाँ काले स्लेटी पत्थर की भी हैं।

४ गांधार शैली की एक विशेषता यह भी है कि इसमें मानव शरीर का यथावत् अंकन है शरीर की मांस-पेशियों के उतार-चढ़ाव विलकुल स्पष्ट हैं शरीर के अंगों का सूक्ष्म अंकन है जबकि भारतीय शैली में शारीरिक रेखाओं का गोलाकार अंकन किया जाता है।

५ गांधार-कला की परिधान-शैली विशिष्ट है माटे बस्त्रों पर सलबटा का सूक्ष्म अंकन है जबकि मथुरा शैली में शरीर का नग्न-प्रदर्शन है, शरीर के प्रत्येक उभार को सूक्ष्म किया गया है।

६ गांधार शैली आभूषणों का प्रचुर प्रयोग करती है। बोधिसत्वों की मूर्तियाँ आभूषणों से इतना अधिक अनूत है कि एक बौद्ध भिक्षु की अपेक्षा वे यूनानी राजाओं की मूर्तियाँ बन जाती हैं। अनुपम नक्काशी प्रचुर अलंकरण और प्रतीकों की भी इस शैली में अधिकता है। गांधार कला में प्रभामण्डल की रचना की जाती है परवर्ती भारतीय कला में भी प्रभामण्डल का निर्माण होता रहा है। प्रभामण्डल की रचना भारतीय कला को गांधार कला की एक विशिष्ट देन है।

७ मूर्तियों में बना प्रभाकर (Hallow), साज मञ्जा, अलंकरण से रहित है जबकि मथुरा शैली में इसे अलंकृत किया गया है।

गांधार शैली कला की उत्कृष्टता की सूचक है इसकी शैली एक मामूली का सम वय इसके विकास का कारण है। विदेशी विद्वान् इस शैली को भारत की श्रेष्ठतम शैली मानते हैं किंतु भारतीय कला के जालोचक इस मत का स्वीकार करने के पक्ष में नहीं हैं। वे इस शैली को अनुकृति की विडम्बना मात्र अथवा एक महान पतनो-मुक्त कला को लचर प्रतिनिधि घोषित करते हुए इसे मौलिकता से रहित, हय कोटि की कला कहते हैं। डॉ० नीलहार रजन रे, कुमार स्वामी एवं पर्सी ब्राउन इस शैली में कला एवं सत्य का अभाव प्राप्त करते हैं। प्रोफेसर आनंदकुमार स्वामी ने लिखा

है कि "पश्चिमी स्था का समस्त परवर्ती भारतीय तथा चीनी बौद्ध कला पर प्रभाव नुस्ख्ट रूप से खोजा जा सकता है परन्तु गांधार की वास्तविक कला निगूढ मिथ्यात्व का आभास देती है क्योंकि बाधिमत्वा की सन्तोषपूर्ण अभिव्यक्ति और आडम्बरपूर्ण वेश भूषा तथा युद्ध की स्त्रण जोर निर्जीव मुद्रायें बौद्ध विचारधारा की आध्यात्मिकता को यत्न करने में सबका अन्तमय हैं।"

इसी प्रकार डा० नीहार रजन रे ने इन गांधार मूर्तियों में वास्तविकता का अभाव अनुभव करते हुए लिखा है कि इन मूर्तियों का दखनर ऐसा लगता है कि ये किसी सिद्धहस्त कलाकार की कृति न होकर मशीन से निमित्त हैं।^१

पर्सि ब्राउन के अनुसार गांधार शैली के मूर्तिकार सामान्य स्तर के कलाकार थे, उनमें कलात्मक रचि का अभाव था। इसीलिए भारतीय मथुरा शैली को यह कला प्रभावित न कर सकी, परिणामतः यह भारत की अपेक्षा अथ दशा में पल्लवित तथा लोकप्रिय हुई। भारत इसका प्रधान क्षेत्र न बन सका।

मथुरा-शैली

मथुरा प्राचीन काल से ही भारत की प्रसिद्ध नगरी रही है, मथुरा महातीय, व्यापारिक केन्द्र तथा कुषाणा की राजधानी होने के कारण ईसा की प्रथम शताब्दी से ही कला का एक महान् केन्द्र था। गुगकाल में ही मथुरा में भग्दुत की साक-व्यापिनी कला, साची का विगिष्ट शला दोनों ही साथ साथ चल रही थी। कुषाण काल में आकर दोनों ही शलियाँ एक हो गई और प्राचीनकाल का चपटापन दूर हो गया, किन्तु भरदुत के लेख्य विषय तथा अलकार प्रियता यहाँ धनी रही। मथुरा से इन कान की असम्य मूर्तिया प्राप्त हुई हैं। इन मूर्तिया में विविधता है। ये समस्त मूर्तिया

^१ बुद्ध एण्ड दि गीस्पिल आफ बुद्धिज्म—आनन्द कुमार स्वामी, पृ० ३२६

The influence of the western forms on all later Indian and Chinese Buddhist art is clearly traceable, but the actual art of Gandhara gives the impression of profound insincerity for the complacent expression and some what foffish costume of the Buddhsutras, and the effeminate and listless gesture of the Buddha figures, but faintly express the spiritual energy of Buddhist thought'

^२ दि एज आफ इम्पोरियल यूनिटी, पृ० ५१६

They seem to have been turned out in large numbers from work shops established for the purpose, almost in a mechanical manner as it were. This explains why inspite of there depicting the entire Buddhist legendary and historical cycle in all its minutest details the reliefs appear to be mechanical and without any character bereft of any emotional sympathy or spontaneity, and lacking in sincerity"

सफेद चित्ती वाले लाल रवादार पत्थर की हैं। इस काल की एक प्रतिनिधि मूर्ति का परिचय यहाँ अपेक्षित है। यह मूर्ति भारतीय कला का श्रेष्ठतम उदाहरण है। यह चित्तीदार लाल प्रस्तर की एक नारी मूर्ति है। इस नारी मूर्ति के पीछे एक ३८-३९" ऊँचा स्तम्भ है। नारी मूर्ति का मुखमण्डल गान्धर्व स्मित एवं गम्भीर है, प्रसन्नता पूटी पड़ रही है। नेत्र विकसित हैं। अंग प्रत्यग स्वाभाविक एवं सुपुष्ट हैं। दक्षिण कर मे शृंगार है, वाम कर मे पिटारी है जिसमे से पुष्पमाला का कुछ अंग बाहर दोख रहा है। सम्भवत यह एक प्रसाधिका की मूर्ति है। मूर्ति के पीछे के स्तम्भ पर चार सिंह नारियाँ बनी हैं। ऊपर एक कटोरा बना है। सम्भवत यह अलंकरण मूर्ति है।

मथुरा शली का अध्ययन पूर्वाद्ध तथा उत्तराद्ध दो भागो मे किया जाता है। पूर्वाद्ध शली की प्रतिमाएँ भरहुत की भाँति अनगड हैं किन्तु उत्तराद्ध की प्रतिमाएँ पर्याप्त परिष्कृत हैं उनमे सादगी और जीवन है। इस शली मे गाँघार कला की ही भाँति भगवान बुद्ध और बोधिसत्वो की प्रतिमाओं का निर्माण हुआ है। बुद्ध की इन मूर्तियो के निर्माण से भारतीय कला मे युगान्तकारी परिवर्तन हुआ परिणामतः शताब्दियो तक बुद्ध एवं भगवान के अनेक अवतारो की मूर्तियाँ कोरी जाती रही। बुद्ध की इन मूर्तियो मे विशेषकर उनके ज म की घटना, सम्बोधि धमचक्र प्रवर्तन, महापरिनिर्वाण की घटना का अङ्कन हुआ है।

गाँघार एवं मथुरा शली का पारस्परिक भेद

अनेक विद्वानो ने मथुरा कला को गाँघार कला की अनुकृति सिद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु आज यह स्वीकार कर लिया गया है कि मथुरा और गाँघार दोनो ही शलियो मे बुद्ध की प्रतिमा का निर्माण स्वतन्त्र रूप मे हुआ है। इन दोनो शलियो मे निर्मित प्रतिमाओ मे मौलिक अंतर है—जहाँ गाँघार शली मे अग सौष्ठव की सूक्ष्मता और भौतिक सौ दर्याङ्कन को महत्त्व प्रदान किया गया है वहाँ मथुरा शली मे मूर्तियो पर दीप्ति और आध्यात्मिक अभि यजना का महत्त्व स्पष्ट है। इस प्रकार प्रथम शली यथायवादी शली थी और द्वितीय आदर्शवादी। प्रथम यूनानी शली का कलागत आदर्श प्राकृतिक सजीव अनुकरण और बाह्य सौ दर्याङ्कन का था, किन्तु भारतीय शली का कलागत आदर्श प्रतीकवाद तथा भावनावाद था। श्री सत्यवैतु विद्यालङ्कार इन दोनो शैलियो के सम्बन्ध मे विचार करते हुए लिखते हैं कि मथुरा की कला पर गाँघार शली का प्रभाव अवश्य है पर उस पूणतया गाँघार शली की नकल नहीं कहा जा सकता। इसमे सन्देह नहीं कि मथुरा के आय गिल्पियो ने पेशावर का रचनाओ को दृष्टि मे रखकर एक मौलिक शली का विकास किया था, जो बाह्य और आन्तरिक दोनो दृष्टियो से शुद्ध आय प्रतिभा की प्रतीक थी। भारतीय कल्पना मे एक परम योगी के मुख पर जादवी भावना होनी चाहिए उसकी बत्ति किम प्रकार

बन्तमु खी हानी चाहिए और उपासक के हृदय में अपने उपास्यदेव का कसा लोकोत्तर रूप होना चाहिए—इन सबका पत्थर की मूर्ति में उतारकर मथुरा के ये शिल्पी चिर यश के भागी हुए हैं।^१ मथुरा कला गांधार-कला से प्रभावित है इस मत का खण्डन करते हुए राबिन्सन लिखते हैं कि उसी समय समकालीन कला का एक विगुद्ध देशी सम्प्रदाय, जिसका भरहुत और नाँची से उद्भव हुआ था, मथुरा, भीटा, बेसनगर तथा अय केन्द्रों में प्रचलित था। पहले यह प्रवृत्ति थी कि बुद्ध, महावीर और हिन्दू देवताओं की मूर्तिनिर्माण के आविष्कार को विदेशी प्रभावा के कारण बताया जाता था परन्तु अब सामान्यतया इस बात पर विद्वान सहमत हैं कि इसका उद्भव मथुरा के देशी कलाकारों के द्वारा खोजा जाना चाहिए, न कि गांधार के।^२

राबिन्सन के इस मत का समर्थन क्रिस्टमस हम्फ्रीस के कथन से भी होता है। वे लिखते हैं कि अर्वाचीन विचार यह है कि प्राचीनतम बुद्ध की प्रतिमा मथुरा-स्कूल की है, वह गांधार कला से पूर्ववर्ती है परवर्ती काल में वे समानान्तर रूप से चली हैं। मथुरा कला निःसन्देह स्वतंत्र रूप से भारतीय कला का आदर्श प्रस्तुत करती है।^३

मथुरा एवं गांधार शली में निर्मित बुद्ध की मूर्तियों में पर्याप्त अन्तर है। मथुरा से प्राप्त 'कटरा बुद्ध' की मूर्ति लाल बलुए पत्थर से निर्मित है। यह मूर्ति प्राचीनतम बुद्ध मूर्ति है। गांधार में निर्मित बुद्ध मूर्ति सुन्दर वेश विन्यास से अलंकृत है जबकि मथुरा से प्राप्त मूर्ति का सिर घुटा हुआ है। गांधार शली से प्राप्त बुद्ध मूर्ति ग्रीक राजकुमार की प्रतीत होती है। जबकि मथुरा से प्राप्त बुद्ध मूर्ति पूर्णतया भारतीय सन्ध्या की मूर्ति है। गांधार की बुद्ध मूर्ति कुशलता से निरूपित है, सूक्ष्म परिधान से सज्जित है जबकि मथुरा की मूर्ति वस्त्र रहित है।

^१ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ३०८

^२ इण्डिया—ए गौट कल्चरल हिस्ट्री, पृ० १०१-१०२

^३ "At the same time, a purely indigenous school of contemporary art lineally descended from that of Bharhut and Sanchi appears to have flourished at Mathura, Bhita Besangar, and other centres. It was formerly the custom to attribute to foreign influence the invasion of making representations of the Buddha, Mahavir and the Hindu Gods, but it is now generally agreed that this must be traced to the indigenous artists of Muthura rather than to Gandhara."

^४ बुद्धिज्म पृ० २१०

The latest opinion, indeed is that the earliest Buddha images of the Mathura School were Pre Gandharan and that the latter's history runs parallel to and independent of the main current of Indian Art."

जय विद्याला ने भी मथुरा कला को गांधार कला के प्रभाव से दूर बताया है। इन विद्वानों में हम्फ्रीस तथा डॉ० नीहार रजन से प्रमुक्त हैं। डॉ० ग्रामरिंग भी इस मत से सहमत नहीं हैं। फोगल का तथ्य है कि—“मथुरा की कला में भाव की उत्पत्ति तथा जलकरण की रीति सबथा भारतीय है।” किंतु वह गांधार कला का कुछ प्रभाव भी स्वीकार करते हुए कहते हैं कि—“इस पर एक जोर तो भरहुत तथा साची की प्राचीन शैली का प्रभाव है तो दूसरी ओर गांधार कला का भी अल्प प्रभाव है। किंतु वास्तविकता तो यह है कि मथुरा कला का उदय सबथा स्वदेशी है और विकास भी भारतीय कला के आदर्शों पर हुआ है किन्तु बाद में गांधार कला के कुछ अंशों का इस पर प्रभाव भी पड़ा है।” जहाँ मथुरा कला गांधार कला से पूर्ववर्ती तथा मौलिक है, वहीं उसका उदय भरहुत और साची कला से हुआ है किंतु भरहुत और साची से विकसित होने पर भी शैली की दृष्टि से नितान्त भिन्न है। इसके सम्बन्ध में श्री नाहर ने लिखा है—

‘साची और भरहुत का कलाकृतियाँ में एक प्रकार की सूक्ष्म प्रतीकात्मकता और साकेतिकता का आभास मिलता है जिसका मथुरा की कला में एकांत अभाव है। वृक्षलतादिक गुल्मों के मध्य स्थित या खड़ी हुई नारी प्रतिमाओं में साची और भरहुत की कला शैली में हम उन्नत उरोजो और विकसित नितम्बों को देखकर प्रकृति की उबरता का आभास प्राप्त होता है। इन साची और भरहुत की यक्षिणी मूर्तियों और स्थापत्य चित्रों से हम यह अवश्य विदित होता है कि इनका निर्माण करने वाले कलाकारों का जीवन के प्रति नकारात्मक दृष्टिकोण नहीं था और प्रकृति तथा मानव शरीर के प्रति उनका दृढ़ अनुराग था परंतु इनमें इन्द्रियपरकता की घूनी नहीं जाती। उनकी ध्वनि-भावना और अभिव्यक्ति मानसिक है, शारीरिक नहीं। मनुष्य के इहलोकपरक जीवन का चित्रण करते हुए भी वे दशकों को मानसिक और जाघ्यात्मिक अनुभूति प्रदान करते हैं। परंतु मथुरा की कला इस बात में भरहुत और साची से भिन्न है। इस कला शैली में हम स्वतः स्फूर्ति (Spontaneity) का अभाव और कुछ कृत्रिमता के दर्शन होते हैं। इसमें इन्द्रियपरकता भी काफी अधिक है। मथुरा की यक्षिणियों का प्रतिमाएँ हमारे चित्त पर प्रभाव कम डालती हैं हमारी इन्द्रियों को वे अवश्य आदोषित करती हैं। मथुरा के कलाकार का उद्देश्य मात्र मंडलित है इन्द्रिय परकता और कामुनता से परिपूर्ण था।¹ मथुरा की यक्षिणी मूर्तियों के सम्बन्ध में डॉ० नीहार रजन ने लिखा है—‘गुण एवं कुपाण गुण की मृण्मूर्तियाँ के विषय एवं उसके निर्वाह में एक निकट सम्बन्ध का बाध हाता है और एक वक्ष परम्परानुकूल सम्बन्ध भरहुत की यक्ष एवं यक्षिणी बोधगया और साची की कला में भी समान रूप में अस्वीकार नहीं किया जा सकता। किंतु जो स्वतः स्फूर्ति और सहजता प्राचीन कला में थी अब उसके स्थान पर कृत्रिमता एन्द्रियता है और जो प्रतीकात्मकता या सक्तात्मकता

¹ प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास पृ० ३६६

की उसके स्थान पर अब स्पष्ट रूप में वह कामुकता का साधन बन गई है पूण गोलाकार वक्ष एव स्थूल निराम्ब अब प्रकृति की उबरता का जाभास नहीं दते हैं प्रपितु गदराये एव मासल, ढीले और कठोर अंग (वक्षादि) कामुकता को उत्तेजित करते हैं।¹

किंतु यह मत गुप्तकाल की कला के सम्बन्ध में सटीक नहीं है। क्योंकि गुप्तकालीन कला के कलाकार की सौन्दर्य वृत्ति उदात्त नतिक मायताओं से अनुप्राणित है उसमें ऐन्द्रियता एव कामुकता के स्थान पर सकेतात्मकता है और वह व्याध्यात्मिकता का बोध भी कराती है।

मथुरा शली में इस काल में अनेक मूर्तियाँ अनेक रूपों में बनीं। प्राचीन काल से ही भारतीय परम्परा में 'देवकुल' स्थापना की परम्परा थी। प्रत्येक राजा अपने मृत पूर्वजों की मूर्तियाँ इस देवकुल में प्रतिष्ठित करता था। शिशुनाग-वंश के राजाओं की मूर्तियाँ देवकुल में स्थापन के लिए मथुरा में बनीं, कुषाण राजाओं की मूर्तियों का भी मथुरा में निर्माण हुआ, इन मूर्तियों में कनिष्क की मूर्ति विशेष महत्त्व की है। कनिष्क एक लम्बा कोट और पजामा धारण किये हुए है, उसके पर में घुटनों तक लम्बे जूते भी हैं। यह मूर्ति आकृत्या विशाल है।

इस युग की एक स्त्री मूर्ति काशी के कलाभवन में सुरक्षित है। यह स्त्री मूर्ति एक प्रसाधिका है। इस मूर्ति की प्रशंसा करते हुए सत्यकेतु विद्यालकार लिखते हैं कि 'इसका मुख गम्भीर, प्रसन्न व सुन्दर है, नेत्रों में विमल चञ्चलता है, सब अंग प्रत्यग अत्यन्त सुबौल हैं और खड़े होने का ढंग बहुत सरल और अकृत्रिम है। उसके दायें हाथ में शृंगारदान है जिसमें सुगन्धित जल रखा जाता था। दायें हाथ में एक पिटारी है, जिसका ढक्कन कुल्ल खुला हुआ है और एक पुष्पमाला थोड़ी सी बाहर निकली हुई है। यह स्त्री शृंगार की सामग्री लेकर किसी रानी या अथ सम्पन्न महिला का शृंगार करने के लिए प्रस्थान करने को उद्यत है।'²

¹ An intimate connection with Sunga and Kushan terracottas is at once suggested, both in theme and treatment, and a lineal relationship with the Yakshini and Vrishni of Bharhut, Bodhgaya and Sanchi is also equally undeniable. But what had been spontaneous movement has now become conscious gestures, and what stood for symbols or emblems have now become vehicles of sensuous and erotic suggestiveness. Full round breasts and full heavy hips are no longer just conveyors of the idea of fertility, but suggest warm and living flesh, relaxed or tight."

² भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ३०८

मथुरा-शली में बौद्ध धर्म में सम्बंध रखने वाली हज़ारों मूर्तियों का निर्माण हुआ। मथुरा शली की अपनी कुछ विशेषताएँ हैं जिन्हें हम इस प्रकार देख सकते हैं—

(१) मथुरा शली में लाल पत्थर का प्रयोग किया गया है। यह पत्थर सफेद चित्ती वाला ख़ादा र पत्थर है जो कि भरतपुर तथा सीवरी में अधिक होता है।

(२) गांधार शली में बुद्ध पद्मासन तथा कमलासनासीन हैं किंतु मथुरा शली में वे सिंहासनासीन हैं। खड़ी मूर्तियों के परो के नीचे सिंह की आकृति बनी रहती है।

(३) मथुरा शली में आर्य-प्रतिभा में मुक्त मण्डल पर स्त्री भावना, आभा का स्पष्ट प्रदर्शन किया है। गिल्फकार आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के अंकन में भी सफल हुए हैं।

(४) मूर्ति के शरीर का घट्टा भाग नग्न है, दक्षिण कर वस्त्रहीन अभयमुद्रा में है। प्रतिभाओं के वस्त्र सलवटों (Folding) से युक्त हैं।

(५) यह शली यथाय की अपेक्षा जादघ, प्रतीक तथा भावनावादी है।

(६) मथुरा शली की युवाण कालीन बौद्ध मूर्तियों की घनगात्रता तथा विशालता प्रसिद्ध है।

(७) इस युग की मूर्तियों की बनावट गोल तथा पृष्ठावलम्बन रहित है। इन प्रतिमाओं का मस्तक मण्डित है गुप्तकाल की भाँति कुचित केश नहीं हैं। मूर्तियों का अभाव है मस्तक पर ऊर्जा रहती है।

अमरावती शली

द्वितीय शतक उत्तराखंड में दक्षिण में कृष्णानदी के निचले भाग में गुण्डर द्विजे में अमरावती से एक नवीन शली का उदय हुआ। यह शली गांधार शली के प्रभाव से संभवतः मुक्त है। अमरावती में प्राप्त स्तूप प्राचीनतम है—सम्भवतः इसी पूर्व द्वितीय शतक का। किंतु उसकी बंदिका (Railing) इसी द्वितीय तृतीय शतक की है। इस स्तूप का केवल वेदिका ही सगमरमर के पत्थर की नहीं है अपितु सम्पूर्ण स्तूप सगमरमर की चित्ररचित शिलाफलकों से आच्छन्न है। सम्पूर्ण वेदिका अलंकृत है। इस स्तूप की इन्हरी बाड़ ऊँचाई में तेरह चौदह फुट ऊँची रही होगी। व्यास में ६०० फीट से ऊँची अधिक। इस स्तूप की कला शैली और भरतपुर की कला की प्रतिकृति है। अपने जीवन काल में अमरावती का यह स्तूप अपने ढंग का अनुपम तथा भारतीय गौरव गरिमा का आधार रहा होगा। इस स्तूप में छ फुट से ऊँची खड़ी मूर्तियाँ बट्टत ही गम्भीर उदासीन एवं बराग्य भाव से पूज्य हैं। अमरावती की मूर्तियाँ अथ कला केन्द्र की मूर्तियाँ से भिन्न हैं। ये मूर्तियाँ विभिन्न मुद्रा विभिन्न

आसनो वाली हैं। भक्तिभाव से नतमस्तक हैं, हास्य के दृश्य भी जनक हैं, जलकृत हैं। यहां पर बुद्ध-मूर्तियों की प्रशंसा में श्री भगवत्शरण उपाध्याय लिखत हैं कि—

“आकृतियों का बकिम भंगिमा, उससे भी बढकर यष्टिकायिकता में अमरावती की आकृतियाँ अपना जोड नही रखती। पतली दुवली लचीली शक्तिम पुरप की काया वस्तुत अभिराम सिरीय वृक्ष-सी लगती है और नारी की काम्य काया उससे लिपटी लता सी। शरीर पर लम्बी धोती, उत्तरीय और कुपाण वालीन पगडी बहुत फबती है। कुपाण मूर्तियों में आभूषणों की भरमार है, प्राय गुगकालीन भूषा की भांति। पर अमरावती के आभूषणों में सख्या की यूनता और सुरुचि की व्यापकता है। वांति आभूषणों से दबी नही उमग उठी है।” अमरावती के स्तूप पर जा दृश्य उत्कीर्ण हैं वे सविस्तृत विवरण प्रस्तुत करते हैं। अमरावती की कला में पशुजा और पुष्पो का अभूतपूर्व चयन हुआ है। मानव की प्रकृति के साथ सहानुभूति का यहां जकन हुआ है। अकन में गति है। कमलो का अवनकरण अनुपम है। वह असाधारण सौन्दय का वधन करता है। ‘अमरावती की समग्र कला सजीव और भक्ति-भाव से ओत-प्रोत है। बुद्ध के चरण-कमलो में नत-उपासिकाओं का दृश्य अत्यन्त भव्य, मोहक एव चित्ताकषक है।’ इस प्रकार अमरावती की कला शला भावाभिव्यक्ति, अलकरण, सविस्तृत विवरण, सजीव प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से महाद् है। इस शली की एक अपनी विशेषता यह है कि यह शैली अपने देश की मिट्टी में उत्पन्न हुई वधित हुई, और कलाकारों ने समाज और धर्म से प्रेरणा ली। शारीरिक सौ दय के जकन में उल्लास एव स्वतंत्रता से काय लिया। इस प्रकार गुग-कुपाण-कालीन भारतीय कला का इतिहास महत्त्वपूर्ण एव अनुपम है।

इसी काल के एक स्तूप के अवशेष गुण्डूर जिले के नागार्जुन कोंडा स्थान पर मिले हैं। यद्यपि इस स्थान का मूर्ति-शिल्प अमरावती के समान उत्कृष्ट कौटि का नहीं है फिर भी मूर्तिकला दर्शनीय है। इस काल में ब्राह्मण धर्म का उदय हो चुका था गणेश, स्कन्द, सूर्य, शक्ति शिव और विष्णु की पूजा का प्रचलन हो गया था। अत इन देवताओं की मूर्तियाँ भी बनने लगी थीं।

८ गुप्त युग

- परिचय
- वास्तुकला
 - १ स्तम्भ
 - २ स्तूप, विहार एवं गुफाएं
 - ३ मन्दिर
- मूर्तिकला
 - १ मथुरा केन्द्र
 - २ सारनाथ केन्द्र
 - ३ पाटलीपुत्र केन्द्र
 - ४ बौद्ध-मूर्तियाँ
 - ५ प्रस्तर फलक
- पौराणिक मूर्तियाँ
- जन प्रतिमा
- मृन्मयी मूर्तियाँ
- गुप्त युग की मूर्तिकला की विशेषताएँ
- चित्रकला

गुप्त कला

भारतीय सांस्कृतिक इतिहास में गुप्त काल सबसे अधिक विकास का काल है। इस काल में भारतीय जनता गुप्त सम्राटों के संरक्षण में सुख-शान्ति, वशव का भोग

कर रही थी। इसी सबतौमुखी विकास एव सुल के युग की इतिहासकारा न 'स्वर्ण-युग' के नाम से पुकारा है। इस स्वर्ण-युग में भारतीय कलाओं में भी अभूतपूर्व उत्थिति की थी। 'गुप्त राजाओं के समय शिल्प एव कला चरम उत्थिति पर पहुँच गई। सौंदर्य एव कला, जीवन में इतनी समाविष्ट हो चुकी थी कि वह अपने युग की सर्वांगपूर्ण कृतियों की सम्मति में डूबकर साकार हुई। मौयकालीन स्तूप कला परम्पराओं का अतिक्रमण कर कला चेतना सुदूर अतीत के गौरव से मण्डित आन्ध्र तर प्रकाश की दीप्ति से जगमगा उठी।'^१ गुप्त काल में भारतीय जनता की मनोवृत्ति मौय युगीन बौद्ध धर्म की विचारधारा की अपेक्षा भागवत धर्म की ओर उमुख हो रही थी और इस भागवत धर्म की पृष्ठभूमि में वैदिक इन्द्र विष्णु आदि देवों की भावना थी, वैदिक देवतावाद से अनुप्राणित भागवत धर्म में हिन्दू-देवी देवताओं की असह्य प्रतिमाओं के निर्माण का सुज्वल प्रदान किया। एक ओर हिन्दू देवी-देवों की प्रतिमाएँ बन रही थी, दूसरी ओर बौद्ध मूर्तियाँ का भी अभाव नहीं हुआ था, अपितु बुद्ध, बोधिसत्व, अवलोकितेश्वर आदि की जनक प्रतिमाएँ बन रही थी। इस प्रकार बभ्रव एव धार्मिक सहिष्णुता के काल में भारतीय शिल्प कला का सबतौमुखी विकास हुआ। इस काल में कला का मूल्यांकन करते हुए बी० एन० लूनिया लिखते हैं कि—

'कलाओं के क्षेत्र में गुप्त काल अपना सर्वोत्कृष्टता की चरम पराकाष्ठा तक पहुँच गया था। गुप्त-काल का गौरव और बभ्रव विविध दशनीय कलाकृतियों के द्वारा ही स्थायी और चिरस्मरणीय हो गया। इस युग में समस्त भारतवर्ष में कलाओं में अनुत्तरीय गति विधि रही। कला के विविध अंग जैसे तक्षण (भास्कय) कला, वास्तु कला, चित्र कला, और पत्थर की मूर्तिका कला न वह परिपक्वता, सत्तुल्य और अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता प्राप्त की थी जिसकी श्रेष्ठता का आज भी कोई प्राप्त नहीं कर सता है। गुप्त-काल में कला के प्राविधान निपुण कर दिये गए उसके निश्चित भेदा का विकास हुआ और सौन्दर्य के आदर्शों का निर्माण हुआ। वास्तविक सत्य उद्देश्यों और कला के आवश्यक सिद्धान्तों का विवेकपूर्ण गान सलितकला सौंदर्य के भाव का उच्चतम विकास और सधे हुए कला की निपुण काय निष्पत्ति इस काल में ही हुई थी। शिल्पियों का हाथ इतना सध गया था कि वे जिस वस्तु या विषय का लने उसमें गान डाल देते थे। उनकी सुविकसित सौन्दर्य भावना, परिमार्जित एव प्रौढ कल्पना तथा जड़नुठ रचना काल ने ऐसी कृतियाँ का निर्माण किया जा भारतीय कला के क्षेत्र में 'न भूतो, न भावा' रचनाएँ थी।'^२ गुप्तकाल की कला का विद्वान् लेखक न जा विवचन किया है वह सबका उचित ही है। गुप्तकाल की किसी कला विधा का अध्ययन किया जाय तो वह अपना पूर्ववर्ती रचनाओं से स्वयं पूर्ववृष्टिगाचर हान लगती है। गुप्तकालीन मूर्तियाँ अपनी पूर्ववर्ती मूर्तियों की अपेक्षा

^१ गयीरानी गुप्त, कलादर्शन, पृ० ३२६

^२ भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति का विकास, पृ० २०६

मायुष्य, अोज और सजीवता में वहाँ उत्कृष्ट है। सर जॉन माशल के मत का उल्लेख करते हुए वाग्भट्ट उपाध्याय लिखते हैं कि 'प्राचीन भारतीय-कला में प्राकृतिक चित्रण, सादगी तथा धारा प्रवाह प्रधान मात्रा में पाया जाता था, किन्तु गुप्तों के अधिक सुसंस्कृत और उन्नतशैली युग में कला में अधिक सुन्दर रूप प्राप्त किया तथा वह अतिगहन हो गई।'^१

गुप्तकाल की कला का अध्ययन करने समय हम निम्न दृष्टियों से उस पर विचार करना होगा—

वास्तुकला (स्थापत्य कला)—राजप्रासाद, स्तम्भ, स्तूप विहार, गुहा, मन्दिर।

मूर्तिकला (तक्षण कला)—मथुरा केन्द्र, सारनाथ केन्द्र, पाटलीपुत्र केन्द्र हिन्दू प्रतिमा, बौद्ध प्रतिमा खडो/बठी, जन प्रतिमा, मृत्पत्थी मूर्तियाँ (Terracotta)।

चित्रकला—जजन्ता एव बाप

संगीत—अभिनय।

वास्तुकला

गुप्त-कालीन राजप्रासादा में आज एक भी सुरक्षित उपलब्ध नहीं है किन्तु तत्कालीन संस्कृत साहित्य में गुप्त राजाओं के भव्य भवनों का उल्लेख मिलता है। मच्छकटिक नाटक के चतुर्थ अंक में उस तसना के भव्य भवना का उल्लेख द्रष्टव्य है। बत्स भट्टि के द्वारा लिखी गई मदसार प्रशस्ति में दशपुर के महल का सुन्दर वनन है जहाँ उन महला को कलास शिखर के समान उन्नत कहा गया है—

कलासतु गणिसरप्रतिमानि चा यायाभान्तिदोधवलनीनि सबदिकानि ॥^२

<
×
×

प्रासादमालाभिरलङ्कितानि धराविदार्येव समुत्थितानि ॥^३

कालिदास ने मेघदूत^४ में उज्जयिनी एव अलका के भवनों की ओर संकेत किया है। जजन्ता में कुछ महलों के चित्र मिले हैं। इन उल्लेखों से द्वारा स्पष्ट है कि गुप्तकाल में राजकीय प्रासाद अथवा मजिस्त तथा विशाल होते थे। किन्तु आज के पुरातत्त्व बत्ताजो द्वारा खोज की प्रतीक्षा में हैं।

स्तम्भ

गुप्तकालीन सम्राटों ने अपनी महत्त्वपूर्ण विजय स्मृतियों के रूप में अनेक

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास (२) पृ० २५६-६०

^२ वक्र पद्या यदि भवत प्रस्थितस्थोत्तराद्या,
मौघोत्सग प्रणयविमुखोमास्म भूरुजयि या । १/७
तस्योत्सगे प्रणयिन इव सस्तगगादुबूली न त्व द्रष्टा
न पुनरलका नास्यसे कामचारिन् । १/६३

प्रस्तर-स्तम्भों की प्रतिष्ठा की थी जिनमें से कुछ आज भी प्राप्त होते हैं। प्रयाग स्थित अशोक के प्राचीन-स्तम्भ पर समुद्रगुप्त की सुंदर प्रशस्ति हरिपेण ने उत्कीर्ण की है। हरिपेण ने लिखा है कि महाराजाधिराज समुद्रगुप्त की सम्पूर्ण पृथ्वी जीतने से उत्पन्न होने वाली तथा इन्द्रलोक तक जाने वाली—कीर्ति का वणन करने के लिए मानो भूमि को उठाये हुए यह एक हाथ ही है।*

गोरखपुर जिले में बहोम नामक स्थान पर एक समुद्रगुप्त का सुंदर प्रस्तर-स्तम्भ है, जिस पर समुद्रगुप्त की कीर्ति उत्कीर्ण है—'शतस्तम्भ मुच्यते गिरिवर शिखराप्रोपम कीर्तिकर्ता।'

गुप्तकाल वणव भावना प्रधान युग था। इस काल में भगवान् विष्णु की प्रतिष्ठा में स्तम्भों की प्रतिष्ठा होती थी। राजा मालविष्णु तथा धर्मविष्णु द्वारा बनवाया एक प्रस्तर-स्तम्भ मध्य प्रदेश के सागर जिले के अंतगत एरण स्थान पर प्रतिष्ठित है—'भगवत पुण्यजनादनस्य—ध्वजस्तम्भोऽयमुच्छ्रित।' गुप्त सम्राटों ने मेहरोली में एक विशाल लौह स्तम्भ स्थापित किया था। यह स्तम्भ २३ फीट ८ इंच ऊँचा है। यह ससुर के आश्चर्यों में गिना जाता है। इसके लोहे पर घूप, पानी, आँधी का कोई असर नहीं होता है। इसके नीचे का यास १६ इंच तथा ऊपर का व्यास १२ इंच है। यह स्तम्भ नीचे से ऊपर की ओर क्रमशः पतला होता गया है।^१ यह एक ध्वज स्तम्भ है—

प्रागुविष्णुपदगिरी भगवते विष्णोर्ध्वज स्थापित।^२

गुप्त सम्राट घटनाविशेष को चिरस्थायी करने के लिए भी स्तम्भों को स्थापित करते थे। गुप्त राजा प्रथम कुमारगुप्त ने स्वामी महासन के मंदिर को स्मारक रूप में स्थापित किया था। स्कंदगुप्त ने भितरी (गाजीपुर—उ० प्र०) में भगवान् विष्णु की प्रतिमा स्थापना के स्मृति रूप में एक स्तम्भ स्थापित किया था, जो कि आज भी वहाँ स्थित है।

गुप्त कालीन ये स्तम्भ चार भागों में विभक्त किये जा सकते हैं। स्तम्भ का मुख्य भाग (Shaft) जो निम्नकोणीय प्रकार का होता है। स्तम्भ के मुख्य भाग पर जो प्रस्तर हाता है उसमें गलकुम्भ (Base of Capital) रहते हैं। स्तम्भ का तीसरा भाग फलका (Abacus) होता है। फलका स्तम्भ के शिरे का मध्य भाग होता है। यह चतुष्कोण प्रस्तर का होता है। इसी के ऊपर स्तम्भ का चतुर्थ भाग बोधिक (Crown) होता है। इस बोधिक या शीर्ष भाग पर कोई मूर्ति प्रतिष्ठित की जाती है। एरण स्तम्भ के शीर्ष पर सिंह के आसन पर गरुण की मूर्ति है। इसमें

* महाराजाधिराज समुद्रगुप्तस्य सर्वपथिवीविजय जनितोदयध्याप्तनिखिलावनितला कीर्तिमित त्रिदशपतिभवनगमनावाप्तललितसुखविचरणामाचक्षाण इव भुवो बाहुरयमुच्छ्रित स्तम्भ ॥

^१ देखिए चित्र फलक सख्या ८

सिंह पीठ से पीठ लगाये स्थित है। मौर्य कालीन तथा गुप्त कालीन स्तम्भों की तुलना करते हुए सत्यकेतु विद्यालङ्कार लिखते हैं कि 'मौर्यकाल के स्तम्भ गोल होते थे, और उन पर चिकना चमकदार वज्रलप होता था। पर गुप्तकाल के स्तम्भ गोल व चिकने नहीं हैं। गुप्ता के स्तम्भ अनेक कोणों से युक्त हैं। एतद् ही स्तम्भ के विविध भागों में विविध कोण हैं। कोई स्तम्भ नाच आधार में यदि चार कोणों का है, तो बीच में आठ कोणों का हो गया है। कई स्तम्भ ऐसे भी हैं जो नीचे चार कोणों के बीच में गोल हैं। किसी किसी स्तम्भ में ऊपर सिंह व गरुड़ की मूर्तियाँ भी हैं।'¹ इन सभी विशेषताओं के कारण गुप्त स्तम्भ अत्यधिक सुन्दर लगते हैं। इनकी समता व य स्तम्भ नहीं कर सकते हैं।

स्तूप विहार एवं गुफायें

स्तूप—गुप्त पूर्व युग में अनेक स्तूप, विहार एवं गुफाओं की रचना हो चुकी थी। किन्तु गुप्तकाल में भी इनके निर्माण की परम्परा बनी रही है। गुप्त राजाओं द्वारा निर्मित स्तूप एवं विहार के अनेक ध्वसावशेष आज हम उपलब्ध हैं। सारनाथ का धमेख स्तूप गुप्त-काल का ही है। इस स्तूप का अनुसंधान करते हुए कनिष्क महोदय ने इस पर एक पष्ठी शतक का अभिलेख प्राप्त किया था जिसके अनुसार यह गुप्त युगीन स्तूप सिद्ध हो जाता है। धमेख स्तूप शिल्पकारी की दृष्टि से अत्यन्त कला पूर्ण है। यह स्तूप जाम्बवत अथवा कला कृतियों से भरपूर है। कला उच्च कोटि की है बाहरी भाग के प्रस्तर में अनेक चित्र तथा मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं। चित्र तथा मूर्तियों के अतिरिक्त सुन्दर लतायें भी बनी हुई हैं। रेखागणित की विभिन्न आकृतियाँ, स्वस्तिक के चिह्न उल्लेख्य कमल लहरें लेता हुआ अङ्कित है। इस प्रकार की शिल्पकारी से युक्त यहाँ जल पथों एवं जल-जलु इतने सुन्दर लगते हैं कि चित्त प्रसन्न हो जाता है। यह स्तूप प्रस्तर के टुकड़ों को जोड़कर बनाया गया है। धमेख का यह उत्कृष्ट स्तूप तथा इस पर उत्कीर्ण कला गुप्तकाल की कला का अष्टम आदर्श है। इस प्रकार यह स्तूप अपनी कल्पना आकार और जल-जलु में उच्चकोटि का है।

विहार—गुप्तकालीन विहारों में सारनाथ और नालन्दा के विहारों के ध्वसावशेष प्राप्त हुए हैं। सारनाथ के विहार से प्राप्त सामग्री तथा गवाक्ष से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये गुप्तकालीन विहार थे। चीना यात्री ह्वेनसांग के वर्णन से ज्ञात होता है कि गुप्त भरेगा न नालन्दा में अनेक विहारों की रचना कराई थी। ये विहार केवल भिक्षुओं के निवास-स्थान या मठ नहीं थे, अपितु यहाँ उच्च शिक्षा भी प्रदान की जाती थी।

गुफा—गुप्तकाल में अनेक गुफाएँ पर्वत शिखरों को काटकर निर्मित हुई थीं। उनमें से कुछ तो विश्व प्रसिद्ध गुफायें हैं। द्वितीय चन्द्रगुप्त के शासन काल में ग्वालियर

राज्य के अंतगत भित्तसा के निकट उदयगिरि गुफा का निर्माण हुआ था। यह गुफा कला के दृष्टिकोण से अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। गुफा के बाईं ओर भगवान विष्णु के जब तार वाराह की एक विशालाकार प्रतिमा खड़ी है। गुफा के द्वार-स्तम्भ तथा बाहरी दीवाला पर अनेक प्रतिमाएँ उत्कीर्ण हैं, जिनमें अधिराज हिंदू देवी-देवताओं की प्रतिमा है। चौखट के ऊपर गंगा-यमुना की मूर्ति बनी है। बाहर की दीवाल पर विष्णु और महिष मदिनी दुर्गा की प्रतिमा है। द्वार के दोनों ओर चार द्वारपाल प्रतिमाएँ खड़ी हैं।

गुप्तकाल की दूसरी विश्व प्रसिद्ध गुफाओं में से अजन्ता (दक्षिण हैदराबाद) की गुफा है। यहाँ की अनेक गुफाओं में से कम से कम तीन गुफाएँ तो अवश्य ही गुप्तकालीन हैं।^१ यहाँ गुफा नम्बर १६ गुप्तकालीन है। यह गुफा लम्बाई में ६५ फीट और चौड़ाई में भी लगभग इतनी ही है। इस गुफा में १६ स्तम्भ हैं तथा रहने के लिए छ कमरे बन हुए हैं। गुफा की दीवारें नयानाभिराम भित्ति चित्रों से सुसज्जित हैं।

ग्वालियर राज्य के बाघ स्थान पर भी गुफाओं का गुप्त काल में निर्माण हुआ था, इस गुफा में सुन्दरतम चित्रों को देखकर हृदय प्रसन्न हो जाता है। यह गुफा चित्र कला की दृष्टि से अनुपम है। “चित्रकला में अजन्ता तथा बाघ की गुफाओं का स्थान सर्वोत्कृष्ट है। इनकी सुन्दरता और नव्यता अतुलनीय है।”^२

मन्दिर

ब्राह्मण धर्म के पुनरुत्थान के साथ भारतवर्ष में मन्दिर निर्माण की कला का उदय तथा तेजी से विकास भी हुआ। इस काल में ईंट तथा पत्थर दोनों ही प्रकार के अनेक मन्दिरों का निर्माण हुआ। यद्यपि इस काल में निमित्त विभिन्न मन्दिरों में विभिन्न देवताओं की मूर्तियाँ की प्रतिष्ठा हुई थी, किन्तु वास्तुशिल्प की दृष्टि से सभी मन्दिरों में साम्य मिलता है। इस काल में निमित्त मन्दिरों की वास्तुकला का निर्देश करते हुए वासुदेव उपाध्याय लिखते हैं—

(१) गुप्त मन्दिरों की स्थापना एक ऊँचे चतुर्भुज पर होती थी। (२) उन पर चढ़ने के लिए चारों तरफ से सीढ़ियाँ बनी थीं। (३) प्रारम्भिक मन्दिरों की छत चिपटी होती थी, परन्तु पिछले मन्दिरों में शिखर दिखाई पड़ते हैं। (४) मन्दिर की बाहरी दीवारें सादी रहती थीं। (५) गभगृह में एक द्वार रहता था। उसी गृह में मूर्ति स्थापित की जाती थी। (६) इसके द्वार-स्तम्भ अलङ्कृत रहते तथा द्वारपाल के स्थान पर गंगा और यमुना की मूर्तियाँ बनाई जाती थीं। (७) गभगृह के चारों ओर प्रदक्षिणा माग बनाया जाता था जो ढल से ढका रहना था। मनुष्य साधियों से हाकर इसी स्थाण पर पहुँचते तत्पश्चात् गभगृह में प्रवेश करते थे (८) मन्दिर के स्तम्भों पर तरह-तरह के वेलवृक्ष खुदे मिलते हैं। उनके सिरे पर एक वर्गाकार प्रस्तर रहता था जिस पर आधे बठे, पीठ से पीठ लगाए हुए चार सिंह की मूर्तियाँ बनाई जाती थीं। इन्हीं

^१ देखिये चित्रफलक सत्या १३

^२ गुप्त साम्राज्य का इतिहास (२), पृ० २६५

स्तम्भो पर छतें स्थित रहती थी। गुप्तकाल के मन्दिरों की वास्तुकला के अध्ययन के लिए उस काल में निर्मित मन्दिरों का अलग अलग अध्ययन कर लेना अधिक श्रम-स्फुरक है। इस काल में निर्मित तथा प्राप्त पौराणिक मन्दिरों में निम्न अधिक प्रसिद्ध हैं

(१) भूमरा का शिव मन्दिर—भूमरा का यह शिव मन्दिर नागोद राज्य में स्थित है। यह आज जीण शीण अवस्था में ही उपलब्ध है। राजालदास बनर्जी ने इस मन्दिर का अनुसंधान किया था। आज इस मन्दिर का केवल गभ गृह ही सुरक्षित है। इसके चारों ओर विद्यमान चतुर्तरा प्रदक्षिणा पथ का कार्य देता है। गभगृह में शिवलिंग की मूर्ति है। यह मूर्ति बहुत सुन्दर है। मन्दिर के द्वार स्तम्भ के वाम ओर मकर वाहिनी गंगा और कूमवाहिनी यमुना की मूर्तियाँ हैं। दोनों मूर्तियों के निकट परिचारक के रूप में एक स्त्रियाँ, एक पुरुष खड़े हैं। इस मन्दिर के द्वार स्तम्भों के ऊपर की चौखट बहुत अधिक अलङ्कृत है। उस पर अनेक प्रकार की आकृतियाँ बनी हुई हैं। मन्दिर के अनेक प्रस्तरो पर विभिन्न प्रकार के वाद्य, कमल और शीतमूष उल्कीण हैं। मन्दिर की वास्तु और मूर्तिकला का आधार पर वामुखेव उपाध्याय इसे पाँचवीं सदी के मध्यकाल का मानते हैं।

(२) अजयगढ़ का पावती मन्दिर—भूमरा के निकट ही अजयगढ़ राज्य में नचना कूपर का पावती मन्दिर है। पावती मन्दिर की रचना भूमरा मन्दिर के समान ही है किन्तु अलङ्करण में यह निम्न कोटि का है। यह मन्दिर सुरक्षित है। इस स्थान पर दो मन्दिर हैं। राजालदास बनर्जी के मत से पावती मन्दिर प्राचीन है। इस मन्दिर की बनावट भूमरा मन्दिर के समान है। अतः विद्वान् इसे गुप्तकालीन ही मानते हैं।

(३) अपहोल का मन्दिर—धम्बई के निकट बीजापुर जिले के अन्तर्गत अपहोल में एक पुराना मन्दिर है जो कि गुप्तकालीन है। इसकी रचना सबसा गुप्तकालीन अन्य मन्दिरों के समान है। इन पर गंगा और यमुना की मूर्ति उल्कीण है। छिदकियाँ नक्काशोदार प्रस्तर निर्मित हैं। डा० कुमार स्वामी के मत से इस मन्दिर का निर्माण काल ४५०-६० के निकट है।

(४) भीतरगाँव का मन्दिर—कानपुर के निकट भीतरगाँव में एक गुप्तकालीन इटा से निर्मित मन्दिर मिला है। इन मन्दिरों के ऊपर शिखर है। मन्दिर की बाहरी दीवारों पर ही हुई मूर्तियों का फनका से निर्मित है। इन फनका पर मुन्दर-मुन्दर चित्रकारी से मूर्तियाँ बनी हैं। वस्तुतः ये गुप्तकालीन Terracotta हैं।

(५) तिगवा मन्दिर—मध्यप्रदेश के तिगवा नामक स्थान पर एक गुप्तकालीन मन्दिर मिला है जो एक ऊँच टावर पर स्थित है। कनिषक मन्त्रानुसार इस स्थान

पर दो मन्दिर थे जिनमें से एक चिपटी छतवाला तथा दूसरा आमलक युक्त शिखर वाला था। इनमें से चिपटी छत वाला अधिक प्राचीन है। इसका रचना काल पंचम शतक का प्रारम्भ बताया जाता है। तिगवा का यह मन्दिर रचना तथा अलकरण के आधार पर गुप्तकालीन वास्तुकला का श्रेष्ठतम आदर्श है।

(६) देवगढ़ का दशावतार मन्दिर—भामो जिले के देवगढ़ स्थान पर उत्तर गुप्तकाल में श्रेष्ठतम मन्दिर बना था। यह दशावतार का मन्दिर गुप्तकाल के मन्दिरों में श्रेष्ठतम है। यह मन्दिर एक ऊँचे चबूतरे के बीच में बना हुआ है। इसके गभ गृह पर चार द्वार हैं। द्वार के प्रस्तर-रत्नना पर सुन्दरतम मूर्तियाँ बनी हुई हैं। इनमें कमल तथा कीर्तिमुख विशेष रूप से दृष्टव्य हैं। मन्दिर के ऊपर शिखर बना हुआ है। गुप्तकाल में निर्मित इस मन्दिर का शिखर भारत के शिखर वाले मन्दिरों में प्राचीनतम है। इस मन्दिर में भगवान् विष्णु की त्रैलोक्यी मूर्ति है, जो कि भारत की श्रेष्ठतम मूर्तियों में से एक है। इस मूर्ति का विस्तार से वणन मूर्तिकला के अन्तर्गत करेंगे।

(७) अन्य मन्दिर—गुप्त काल में इन मन्दिरों के अतिरिक्त अन्य अनेक मन्दिरों का भी निर्माण हुआ था। साची, एरण तथा बोधगया आदि के मन्दिर प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त आसाम में ब्रह्मपुत्र नदी के तट पर दहपरबतिया नामक स्थान पर एक ग्गन मन्दिर भी मिला है, जो कि गुप्तकालीन है।

मूर्तिकला

स्थापत्य कला की भाँति ही गुप्त युगीन नक्षत्र-कला भी अनुपम है। इस युग की मूर्तिकला अपने गौरवपूर्ण अध्याय में पहुँच चुकी थी। इस युग की कला में परम्परागत कला तथा बाह्य प्रभाव की अपेक्षा एक समन्वयवादी दृष्टिकोण मिलता है। परिणामस्वरूप इस युग की मूर्तिकला में नवीनता दृष्टगत होती है। गुप्तकला जपनी प्रतिभा, मौलिकता, स्वाभाविकता, अग सौन्दर्य और सजीव रचना के लिए सच प्रशंसित होती है। 'विवेक और सौन्दर्य से अनुप्राणित होने के कारण ही गुप्तकालीन शिल्प-कला, भारत-कला का इतिहास में सर्वोत्कृष्ट मानी गई है।' गुप्तकालीन कला की उत्कृष्टता, उसकी नवीन शली तथा उसने समन्वयवादी स्वरूप में निहित है। इस कला की प्रशंसा करते हुए श्री आर० सी० मजूमदार लिखते हैं

'गुप्त काल के साथ हम भारतीय मूर्ति कला की प्रगाढ़ प्रगति के युग में प्रवेश करते हैं। शताब्दियों के प्रयत्न से कला का विशेष मान पूरा किया गया, निश्चित रूप विकसित हुए, और सौन्दर्य के आदर्श दुरुस्ती के साथ रखे गये। अब न तो अधकार में टटोलना था और न प्रयाग करना ही शेष था। कला के सम्बन्धे उद्देश्यों और तात्त्विक सिद्धांतों से पूरा बुद्धियुक्त मान अत्यंत विकसित सौन्दर्य भावना तथा धीरे धीरे के अद्वितीय सम्पादन न उन उल्लेखनीय मूर्तियों को तयार किया जो बाद के युगों के भारतीय कलाकारों के लिए आशा और नराश दोनों बनाने वाली थी।'

गुप्तकालीन कला प्राचीन कला की भाँति धर्म प्रधान कला है। इसमें भौतिकता तथा आध्यात्मिकता का सुन्दर सम ब्य है। इस काल की मूर्तियों को अपनी कुछ विशेषताएँ हैं। गुप्तकाल की मूर्तियों की प्रशंसा करते हुए वासुदेव उपाध्याय लिखते हैं—

‘गुप्त-काल की मूर्तियों में गम्भीरता शान्ति और चमत्कार है। मूर्तियों की रचना बड़ी ही सुचारु और उनकी भावभंगी मनोवेधक है। जैसे इस युग की काव्य कृतियों में पद लालित्य के साथ साथ अथ गौरव पाया जाता है वैसे ही शिल्पकला में रचना सौंदर्य के साथ विचित्र भाव व्यञ्जना देखने में आती है। इस समय की कला रूप प्रधान तथा भाव प्रधान है। शिल्पकार वस्तु के रूप को सर्वांग सुन्दर बनाने में जितने प्रयत्न करता है उतने ही अपने आंतरिक तथा आध्यात्मिक भावों को सुन्दर कृतियों द्वारा दर्शाने में सिद्धहस्त है। उनके हृदयगत भाव उनकी सुन्दर रचनाओं में स्पष्ट झलकते हैं। ऐसे विलक्षण गुण भारत की शिल्प कला में इतने उत्तम रूप में अद्य तक कहीं भी नहीं मिलते।’^१

गुप्तकाल में शिल्पकला के तीन प्रधान केंद्र थे इन तीनों स्थानों से जन, ब्राह्मण तथा बौद्ध मूर्तियों का निर्माण होता था। इन्हीं के आधार पर गुप्तकाल की कला के अध्ययन के लिए उनके प्रधान केंद्रों पर विचार करना अपेक्षित है।

मथुरा-केन्द्र

मथुरा-कला की उन्नति का सर्वोत्कृष्ट काल कुषाण काल था। उस काल में मथुरा की मूर्तियाँ भारत के प्रत्येक कोण में पहुँच रही थीं। गुप्तों के शासन काल में भी मथुरा में मूर्तियों का निर्माण होता रहा था। इस काल में मथुरा-केन्द्र से निर्मित मूर्तियों में ब्राह्मण, बौद्ध जन तीनों ही धर्मों से सम्बद्ध मूर्तियाँ थीं। बौद्ध प्रतिभाएँ तो आज भी कनकला मारनाथ तथा मथुरा के संग्रहालयों में सुरक्षित हैं। किंतु इस काल की मूर्तियों में सभ्रान्ति कालीन लक्षण स्पष्ट हैं। इन मूर्तियों में गुप्त और कुषाण कालीन मूर्तिकला के लक्षण दृश्य जा सकते हैं। मथुरा में निर्मित गुप्त युगीन मूर्तियों की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए वासुदेव उपाध्याय लिखते हैं—

(१) कुषाण-कालीन मूर्तियों का प्रभामण्डल सादा रहता था परंतु गुप्त काल में अलंकारयुक्त प्रभामण्डल (Decorated Halo) तैयार किया जाने लगा। इसमें कमल और विभिन्न जाकार से प्रभामण्डल विभूषित किया जाता था। इसका देखने से ही स्पष्ट प्रकट होता है कि यह मूर्ति गुप्त-कालीन है। (२) इनकी दूसरी विशेषता बुद्ध के निधीवर की बनावट की है जो स्वतः बताता है कि यह मूर्ति मथुरा में बनी है। इसके वस्त्र में कुषाण मूर्तियों का गृह्य व्यायत्तन (Folds in drapery) लिखाया गया है। अंतरवासक (अधोवस्त्र) कमर से बँधा है तथा सघाटी (ऊध्ववस्त्र) दोनों कंधों का ढकती हुई घुटन के नीचे तक पहुँची है। कुषाण कालीन मथुरा की मूर्तियों में दाहिने कंधे पर सघाटी नहीं दिखाई पड़ता परंतु गुप्तकाल में दोनों कंधे

^१ गुप्त साध्याय का इतिहास (२) पृ० २७०

ढके रहते थे। (३) इन मूर्तियों में गुप्त-तक्षण-कला की विशेषताएँ दिखाई गई हैं, जिस गुप्त-तक्षण कहते हैं। इनमें बालों का मुड़ाव तथा उष्णीय स्पष्ट प्रकट होते हैं।^१ इन विशेषताओं से युक्त मूर्तियाँ के अतिरिक्त भी कुछ गुप्त कालीन मूर्तियाँ बनी हैं, जिनमें कभी-कभी कुपाण एव गुप्त-युग की मिश्रित विशेषताएँ परिलक्षित हो जाती हैं और कभी मौलिक विशेषताएँ। गुप्त-युग के इस मधुरा केन्द्र में लगभग पाचवीं शताब्दी तक मूर्तियों का निर्माण होता रहा, किन्तु सारनाथ की कला कृतियों की लोकप्रियता के सम्मुख मधुरा केन्द्र का महत्त्व घट गया।

सारनाथ केन्द्र

गुप्त युग में सर्वाधिक मूर्तियाँ सारनाथ केन्द्र में निर्मित हुई हैं। इस केन्द्र से सर्वाधिक बौद्ध-मूर्तियाँ, उससे कम ब्राह्मण मूर्तियाँ तथा सबसे कम जन मूर्तियाँ मिली हैं। सारनाथ बौद्ध केन्द्र था इसलिए यहाँ बौद्ध मूर्तियों का अधिक मिलना स्वाभाविक है, किन्तु ब्राह्मण मूर्तियाँ भी यहाँ अधिक क्यों मिली हैं? इसका कारण यह है कि गुप्त नरेश परम भागवत थे, ब्राह्मण धर्म ही इस काल का राजकीय धर्म था। अतः ब्राह्मण मूर्तियों का मिलना भी स्वाभाविक ही है। सारनाथ-केन्द्र से निर्मित बौद्ध-मूर्तियों की कला का प्रभाव गुप्तयुगीन तृतीय केन्द्र पाटलिपुत्र पर भी पड़ा है।

पाटलिपुत्र

गुप्त-काल में पाटलिपुत्र भी मूर्तियों के निर्माण का एक केन्द्र था। इस केन्द्र से प्रायः धातु मूर्तियों का ही निर्माण हुआ है। इनके अतिरिक्त प्रस्तर की मूर्तियाँ भी थोड़ी बहुत बनी हैं। नाल दा क उत्खनन में प्राप्त धातु मूर्तियों से स्पष्ट है कि पाटलिपुत्र एव सारनाथ की प्रतिमाएँ समान ही हैं। इन प्रतिमाओं में कुटिल केश, सीधी भौंह और उष्णीय का स्पष्ट अंकन किया गया है। सुलतानगंज (भागलपुर) से प्राप्त ताम्रमूर्ति की कला और सारनाथ की कला में साम्य मिलता है। यह मूर्ति अभयमुद्रा में है। इस मूर्ति के वस्त्र एव कंग गुप्तकाल की विशेषताओं से युक्त हैं।

बौद्ध-मूर्तियाँ

(१) सारनाथ की भगवान् बुद्ध की मूर्ति—यह सारनाथ स्थित भगवान् बुद्ध की प्रतिमा पद्मासनासीन धमचक्र-प्रवर्तन की मुद्रा में है। सारनाथ की यह प्रतिमा अपनी कला तथा नावभंगिमा के कारण अनुपम है। गुप्तकालीन मूर्तिकला का यह सर्वोत्कृष्ट तथा उत्तीव सुन्दर नमूना है। इस मूर्ति में रस, अंगों की भावभंगी, सौन्दर्य औचित्य तथा भावों की उचित योजना को दर्शकर श्वेत महोदय ने इसकी भूरि भूरि प्रशंसा की है। उनका कथन है कि भगवान् बुद्ध के दैनिक तथा आध्यात्मिक भावों को लेकर यह प्रतिमा निर्मित की गई है, तथा यह गुप्तकालीन शिल्पकारों की कला का परमोत्कृष्ट नमूना है। यह बुद्ध प्रतिमा न केवल अपने बाह्य सौन्दर्य से हमारे

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, पृ० २७०

नेत्रों को आनन्द प्रदान करती है बल्कि वह हमारे हृदय में अपनी आंतरिक सुंदरता तथा कुशलता से ही हृदय की लहरे पैदा करती है। जिन भावों को शिल्पकारों ने दिखाने का प्रयत्न किया है वे ठीक ठीक बड़ी ही सुंदर रीति से अभिव्यक्त हुए हैं।^१ बुद्ध की इस धमचक्र प्रवचन मुद्रा की प्रतिमा के दोनों स्कंध सुंदर रेशमी महीन वस्त्रों से आवृत्त हैं य वस्त्र पैरों तक हैं, इस मूर्ति के गुप्तकालीन दक्षिणवर्त केश तथा उष्णीश, मस्तक के चारों ओर अलंकृत प्रभामण्डल है।^२ प्रभामण्डल के दोनों ओर दो देवी मूर्तियाँ हैं जो कि पुष्पपात्र हाथ में लिये हुए थी। बुद्ध प्रतिमा के आसन (चौकी) के मध्य भाग में एक धमचक्र तथा उसके दोनों ओर दो मृग आकृतियाँ दृष्टिगत होती हैं। मूर्ति के दाना ओर दो चाल (Leoglyph) अपने मस्तक पर एक बड़े पत्थर को धारण किये हुए हैं। इस मूर्ति के बाह्य ओर अन्तिम द्वार पर एक बालक तथा स्त्री की आकृति दृष्टिगत होती है। सम्भवतः वह नारी इस मूर्ति का दानकर्त्री है। पुरातत्ववेत्ताओं के अनुसार यह बुद्ध की प्रतिमा पञ्चभद्रवर्गीय प्रतिमा है। बुद्ध की इस प्रतिमा को देख कर आध्यात्मिक भाव तथा लोकोत्तर भावना का प्रभाव दशक पर पड़ता है। इस धमचक्र-प्रवचन मुद्रा वाली बुद्ध प्रतिमा की प्रशंसा करने हुए सत्यकेतु विद्यालकार लिखते हैं—

बुद्ध के मुखमण्डल पर जपूव गांठि, प्रभा कोमलता और गम्भीरता है। अग प्रत्यंग में सीकुमाय और सीदय होते हुए भी इहलौकिकता का संवया जभाव है। ऐसा प्रतीत होना है कि बुद्ध लोकोत्तर भावना को लिये अपने ज्ञान (बोध) को ससार को प्रदान करने के लिए ही इहलोक व्यवहार में तत्पर हैं।^३

भगवान् बुद्ध की इस प्रकार की अनेक प्रतिमाएँ कलकत्ता संग्रहालय में सुरक्षित हैं। धमचक्र-प्रवचन मुद्रा में स्थित बुद्ध की अनेक प्रतिमाएँ—परो को नीचे लटकाए आसन के नाचे पद त्राण (पाय-दाज) के समान कमल पर पर रते हुए मिली हैं। भगवान् के दक्षिण दिशा में मज्ज तथा वाम दिशा में ज्वलन्वितेश्वर की मूर्तियाँ दिखाई गई हैं। किन्तु प्रतिमाओं में बुद्ध का दक्षिण स्कंध नग्न प्रदर्शित किया गया है।

भूमि स्पर्श मुद्रा

भगवान् बुद्ध की सारनाथ सम्प्रदाय की अनेक प्रतिमाएँ सारनाथ संग्रहालय में सुरक्षित हैं। इस मुद्रा में भगवान् बुद्ध पृथ्वी को साक्षी मानकर पचासन मुद्रा में भूमि को स्पर्श कर रहे हैं। इन मूर्तियों में दक्षिण स्कंध खुला हुआ है। शिर के चारों ओर अचरित प्रभामण्डल तथा मस्तक के ऊपर बाधिवृष बनाया गया है। मूर्ति की दक्षिण दिशा में धनुर्धारी शार (कामदेव) तथा वामभाग में अम्भराज की आकृतियाँ

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास भाग (२), पृ० २०३

^२ देखिये चित्रकलक सटया १४

^३ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास (२) पृ० ३४६

निर्मित हैं। प्रभामण्डल के ऊपर दानो लिंगा का म दो दो राक्षस मूर्तियां बनी हुई हैं। मार विजयी भगवान् बुद्ध पर दवता पुण्य वर्षा करते हुए भी दृष्टिगत होते हैं। इस मूर्ति के नीचे किन्तु दक्षिण दिशा में एक नारी प्रतिमा प्रतिष्ठित है। 'डा० फोगेल ने इस स्त्री की समता वसु धरा (पृथ्वी) से बनाई है जिसको बुद्ध ने सम्बोधि (ज्ञान) के साक्षी के रूप में बुलाया था। उसी भाग में बाई ओर एक अर्ध दौड़ती हुई स्त्री की आकृति मिली है जो मार की पुत्री बताई जाती है। किसी किसी मूर्ति में पुत्री के साथ उसके पिता मार की भी आकृति बनाई हुई मिलती है। कहीं कहीं जानन को धारण किये दो वामन पुष्प दिखाये गये हैं।'^१

बुद्ध की ताम्रमूर्ति

यह प्रतिमा पाटलिपुत्र के द्र की दन है, यह भागलपुर जिले के मुल्तानगज से प्राप्त हुई है।^२ आज यह इगलण्ड के बरमिंघम संग्रहालय में सुरक्षित है। यह खड़ी ताम्र प्रतिमा ऊँचाई में साढ़े सात फीट है। भगवान् बुद्ध का दक्षिण कर इस प्रतिमा में अभयमुद्रा में है। वस्त्र पारदर्शक और शरीर में चिपका है जत यह वस्त्र जगो की मनोहर छवि को व्यक्त कर रहा है। कोमल किन्तु सुदौल मांस पत्नी सहित इन अंगों की कोमलता और चतुलाकारिता आरूपक है। इस मूर्ति में अंगुलियों के नुकीले द्वारा को कुछ पीछे की ओर मोड़ कर कलाकार ने अपनी कल्पना एवं भाव कता को व्यक्त किया है। इस मूर्ति की प्रशंसा करते हुए सत्यकेतु विद्यालकार लिखते हैं कि 'इसमें बुद्ध का स्वरूप समुद्र की तरह गम्भीर, महान्, पूण और लोकोत्तर है। बुद्ध का दाहिना हाथ अभयमुद्रा में कुछ जागे बड़ा हुआ है। मुलमण्डल पर अपूर्व शक्ति, कृष्णा और दिव्य तेज है। गुप्तकाल की मूर्तियां में ताम्र की यह प्रतिमा वस्तुतः बड़ी जड़भूत और अनुपम है। वातु को ढालकर इतनी सुन्दर मूर्ति जो शिल्पी बना सकते थे उनकी दक्षता कला और प्रतिभा की सचमुच प्रशंसा करनी पडती है।'^३ बुद्ध की यह प्रतिमा अपने में व्याप्त आयात्मिकता एवं प्रभावोत्पादकता के कारण दशक को धरातल से उठाकर स्वर्गाय आनन्द में विभोर कर देती है। हैबल महोदय इस मूर्ति को अनुराधापुर (लका) की प्रसिद्ध बुद्ध प्रतिमा की भांति गुप्तकाल की प्रारम्भिक श्रेष्ठ रचनाओं में मानते हैं। इस प्रतिमा से धातु मूर्ति कला की उत्कृष्टता स्वयं सिद्ध है।

मथुरा की खड़ी बुद्ध मूर्ति

बुद्ध की यह खड़ी प्रतिमा ७ फीट २ $\frac{1}{2}$ इंच लम्बी है। यह मूर्ति मथुरा संग्रहालय में सुरक्षित है। इन मूर्ति के शीर्ष पर प्रभामण्डल है। वस्त्र अत्यन्त महीन है। परिणामस्वरूप शरीर का प्रत्येक अंग दूर से ही स्पष्ट मनकता है।

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास (२), पृ० २८२

^२ चित्रफलक २२

^३ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ३५७

बुद्ध की प्रतिमा गम्भीर तथा वरुणापूण है। इससे आध्यात्मिकता भक्त होती है। इसकी प्रशंसा करते हुए सत्यकेतु विद्यालकार लिखते हैं कि इसके मुखमण्डल पर भी गीत, वरुण और आध्यात्मिक भावना का अपूर्व सम्मिश्रण है। बुद्ध निष्कम्प प्रदाप के समान खड़े हैं और उनके मुख पर एक दबी स्मिति भी है। इस मूर्ति में बुद्ध ने जो वस्त्र पहन है, वे बहुत ही महीन हैं, उनमें से उनके शरीर का प्रत्येक अंग स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। स्तिर के चारों ओर अलकृत प्रभामण्डल है।” इस मूर्ति को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि गुप्तकाल की मूर्तियाँ विदेशी प्रभाव से मुक्त शरीर पर आत्मा की विजय एवं आध्यात्मिकता को छाप से युक्त एक सजीव कला है।^१

प्रस्तर फलक

गुप्तकालीन कलाकार केवल मूर्तियों का निर्माण कर ही अपने कर्तव्य की इतिथी नहीं समझ लेते थे अपितु इन कलाकारों ने प्रस्तर-फलकों पर बुद्ध के जीवन से सम्बद्ध अनेक घटनाओं को भी उत्कीर्ण किया है। इस प्रकार की जीवन सम्बन्धी घटनाओं से अंकित अनेक प्रस्तर सारनाथ में प्राप्त हुए हैं। सारनाथ में प्राप्त फलकों पर बुद्ध का जन्म स्थान लुम्बिनी सम्बन्धि बोधगया धम्मचक्र प्रवर्तन-सारनाथ महापरिनिर्वाण कुशीनगर, त्रयस्त्रिंशत् स्वर्ग में लोटना, नालागिरि हस्तीदमन राजगृह, वानरेन्द्र का मधुदान विश्वरूप-प्रदर्शन धावस्ती जादि घटनायें इन प्रस्तर फलकों पर अंकित हैं। इन घटनाओं को कलाकारों ने अनेक प्रस्तरों पर अंकित किया है। इनके अतिरिक्त भी अनेक घटनायें प्रस्तर-फलकों पर देखने को मिलती हैं। उदाहरण के लिए मायादेवी का स्वप्न और महाराज कुमार सिद्धार्थ का महाभिनिष्क्रमण इन दोनों में अविस्मृत अनेक प्रस्तर-फलकों पर है। इस प्रकार हम देखते हैं कि गुप्तकाल के इन कलाकारों ने बसल भगवान् की विभिन्न मूर्तियों का ही निर्माण नहीं किया अपितु उनके अतीव जीवन की प्रधान तथा अप्रधान सभी घटनाओं को सफल रूप में अंकित किया है। प्रस्तर खण्डों में उत्कीर्ण ये घटनायें गुप्तकालीन कलाकारों की कला की अनुपम उदाहरण हैं। ऐसा लगता है कि दक्ष कलाकारों ने अपनी सम्पूर्ण कला प्रतिभा इन प्रस्तर खण्डों में मूर्तिमान कर दी है।

पौराणिक मूर्तियाँ

गुप्तकाल में ब्राह्मण-युग का अन्त्युत्थान हुआ इन वर्षों में अनेक भगवत उपाधि-धारक मछाटा के काल में अनेक हिन्दू पौराणिक देवी-देवताओं से सम्बन्ध रखने वाली मूर्तियों का निर्माण हुआ। इस काल में विभिन्न पौराणिक मूर्तियों में सजावट और सौन्दर्य दोनों ही विद्यमान हैं। इस काल में भगवान् विष्णु के अवतारों की प्रतिमाएँ ही नहीं बनीं, इनके अतिरिक्त शिव दुर्गा की प्रतिमाएँ भी बनीं। गुप्त मछाटा के सिद्धार्थ पर भी इन पौराणिक प्रतिमाओं को स्थान दिया गया।

^१ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास पृ० ३५६

^२ इतिहास पत्र फलक संख्या १२

विष्णु प्रतिमा

गुप्त-काल के शिल्पकार भगवान् विष्णु की सुन्दर प्रतिमा का निर्माण करते थे। मध्य भारत में भिलसा के निकट उदयगिरि गुहा की दीवाल पर चतुर्भुजा विष्णु की प्रतिमा बनाई गई है। मध्य प्रदेश के सागर जिले के अन्तर्गत एरण स्थान पर भी विष्णु की एक प्रतिमा मिली है। इन दोनों ही मूर्तियों में भगवान् अधोवस्त्र तथा मुकुट धारण किये हुए हैं। गले में हार और केयूर भी सुशोभित हैं।

भिलसा के निकट उदयगिरि गुहा की दीवाल पर पृथ्वी का उद्धार करते हुए वाराहावतार की एक विशाल मूर्ति बनी हुई है। पौराणिक कथा के अनुसार प्रलय-काल में जल में मग्न होती हुई पृथ्वी का उद्धार करने के लिए भगवान् विष्णु ने वराह का रूप धारण किया था और सहज ही पृथ्वी की रक्षा की थी। इस मूर्ति का सम्पूर्ण शरीर मानवाकृति का है, किन्तु मुख केवल वराह का है। इस प्रकार की मूर्तियों को विद्वान् भू वराह और आदिवराह नामों से अभिहित करते हैं। यह मूर्ति वनमाला धारण किये हुए है। दक्षिण पद सीधा है तथा वामपद में नीचे आदि शेष की आकृति है। आदि शेष का फण विशाल है जिसमें एक पुष्प मूर्ति भी अंकित है। निकट ही एक नारी प्रतिमा भी बनी है। वाराह मूर्ति के वाम स्तंभ पर भूमि-देवी आसीन है।

शेषशायी-विष्णु

जड़ितोय मूर्ति मिली है। दोनों मूर्तियाँ की वसभूपा, अर्चकरण तथा मुग्ना आदि को स्पष्ट रूप में दिखाया गया है। साराथक सप्रहालय म वाणी स प्राप्त एफ गोव नधारी दृष्ण का मूर्ति भा उपलब्ध हुई है। इसम दृष्ण गोवन्द न पयत ता गेद की तरह उठाए हुए हैं। किन्तु श्रीवासुदेव उपाध्याय इस मूर्ति को कृष्ण की न मानकर शिव की मूर्ति मानत हैं।

कार्तिकेय

वामी क कला भवन म सुरक्षित यह कार्तिकेय की प्रतिमा मयूर पर आसीत है। कार्तिकेय क चरण गुगल मयूर के गल म पठे हुए हैं। मूर्ति क सिर पर मुकुट, कानो म कुण्डल गल म हार तथा अ य अनेक जाभूषण है। कार्तिकेय की यह मूर्ति सुन्दरतम है। इसम गाम्भीर्य और पीरुप का भाव व्यक्त किया गया है कलाकार को जिसम पूण सफलता मिली है।

गुप्त काल म निर्मित अनेक मूर्तियाँ में भरतपुर से प्राप्त विशालकाय बलदेव की प्रतिमा महत्वपूर्ण है। यह ऊँचाई में सत्ताइस फीट से भी अधिक है। दूसरी एक मूर्ति लक्ष्मी नारायण की है। इसकी ऊँचाई नौ फीट स कुछ अधिक है।

कौशाम्बी की सूर्य मूर्ति

गुप्त काल धार्मिक सहिष्णुता का काल है, इस काल में वष्णव अवतारो के अतिरिक्त सूर्य की प्रतिमा भी उपलब्ध हुई है। यह भारत कला भवन में सुरक्षित है। इसमें सूर्यदेव हार धारण त्रिय हुए है। उनक दानो आर उपा और सध्या दो नारियो की मूर्तियाँ भी हैं। यह सूर्य प्रतिमा कला की दृष्टि से सुन्दर है।

दुर्गा

भगवती दुर्गा की मूर्तियाँ अधिन नहा मिली हैं किन्तु भिलसा के निबट उदम गिरि गुफा की दीवाल पर महिषासुर मदिनी दुर्गा की आकृति बनी हुई है। यह मूर्ति अष्टभुजी है।

शिव मूर्तियाँ

पहल ही कहा जा चुका है कि वष्णव सम्राट धार्मिक दृष्टि से सहिष्णु थे अत उस काल म अनेक देवी देवताओ की प्रतिमायें बनी हैं। इस काल में भगवान शिव की दो प्रकार की प्रतिमायें बनी हैं—एक तो शिवालिंग के रूप में, दूसरी एक मुख शिव लिंग के रूप म। करमदण्डा (फजाबाद) से एक शिवालिंग की प्रतिमा प्राप्त हुई है। यह ऊपर स गोलाकार तथा नीचे से अष्टकाणाकृति है। नीचे की ओर एक लेख उक्तीत है— भगवती महादेवस्य पथिवीश्वरस्य इत्येव समाख्या। दूसरी प्रतिमा नागोद राज्य में मिली है। यह मूर्ति गोलाकार मानवाकृति में है। इसक सिर पर रत्न जड़ित मुकुट है और जटाजूट के ऊपर अधचक्र है। ललाट पर शिव का तृतीय नेत्र भी दृष्टिगत हाता है। इस मूर्ति के आँख नाक और ओष्ठ बहुत सुन्दर बने हैं। गले में हार तथा काना में कुण्डल भी हैं।

जैन प्रतिमा

गुप्त काल धार्मिक सहिष्णुता का काल था अतः बौद्ध तथा ब्राह्मण मूर्तियाँ के अतिरिक्त इस काल में जन मूर्तियाँ भी मिली हैं। ये जन मूर्तियाँ भी कला की दृष्टि से सुन्दर हैं। कुमारगुप्त के काल में बनी हुई एक चौबोसव तीक्ष्ण वधमान महावीर की प्रतिमा मिली है। इनमें महावीर पद्मासन लगाये ध्यान मुद्रा में बटे हुए हैं। आसन के नीचे एक लेख उत्कीर्ण है, नीचे के भाग में चक्र बना है। चक्र के दोना ओर दो मानव आकृतियाँ निर्मित हैं। इससे अतिरिक्त स्कन्दगुप्त के शासन काल में कन्होम में एक तीक्ष्ण की मूर्ति स्थापित की गई थी, ऐसा भी उल्लेख मिलता है।

मृण्मयी मूर्तियाँ (Terracotta)

गुप्तकाल से पूर्व भी मृण्मयी मूर्तियों का निर्माण होता था, किन्तु जो सौन्दर्य गुप्तकालीन मृण्मयी मूर्तियों में मिलता है वह अत्यन्त दुर्लभ है। इस काल की मृण्मयी मूर्तियाँ प्रस्तर की मूर्तियों के सौन्दर्य की समकक्षता सहज ही कर सकती हैं। मृण्मयी मूर्तियों के निर्माण के लिए पहले साँचे में ढाल कर इट का निर्माण किया जाता था, उसके पश्चात् विविध उपकरणों से उन पर चित्रकारी की जाती थी। इसके अनन्तर उन्हें सुखाकर पका लिया जाता था। गुप्तकालीन चित्रित ये इटे बहुत ही सुन्दर हैं। गुप्तकाल में उपलब्ध इन मूर्तियों में बौद्ध और पौराणिक दैवी देवताओं की मूर्तियाँ मिली हैं। इस प्रकार की मूर्तियाँ सारनाथ, कौशाम्बी, मथुरा, राजघाट अहिच्छत्र, श्रावस्ती आदि प्राचीन स्थानों से उपलब्ध हुई हैं। मूर्तियों के अतिरिक्त इन स्थानों से पकी मिट्टी के अनेक खिलौने, बल हाथी, घोड़े आदि प्राणी भी बहुत बड़ी संख्या में मिले हैं। मूर्तिका निर्मित इन मूर्तियों में तत्कालीन जन समाज का स्पष्ट चित्रण मिलता है। वासुदेव शरण अग्रवाल ने इस सम्बन्ध में लिखा है—

“लाक में कलात्मक सौन्दर्य के प्रचार के लिए मिट्टी के खिलौनों का माध्यम अति उपयुक्त सिद्ध हुआ होगा। खिलौनों के बनाने वाले उन पर सुन्दर चित्रकारी और लिखाई का काम भी करते थे। अनेक प्रकार के सुन्दर केश विद्याम स्त्री मस्तकों पर पाए गए हैं। अलकावली बहुभार रचना, क्षीर पन्नाकृति और छत्राकार आदि केशवेषों का अध्ययन तत्कालीन सस्कृति की जागरूकी के लिए उपयोगी है।”

इन मृण्मयी मूर्तियों और नारी प्रतिमाओं में स्वाभाविकता और ओज का सामंजस्य है। ये नारी मूर्तियाँ स्वाभाविक होत हुए सामारिक जीवन के प्रति जाकृष्ट हैं। नालंदा के पापाण चौखटा और मनीयार मठ की इन मूर्तियों में गुप्तकालीन नारी सौन्दर्य के आदर्श की सफल अभिव्यक्ति हुई है। इन मूर्तियों में पूण विकसित उरोज, विस्तृत नितम्ब प्रणय भावनाओं से मदमाती थकी उनादी जाख और लालसा-

मयी चष्टाएँ अत्यंत आश्चर्यजनक रीति से पूण सचाइ और ईमानदारी के साथ, प्रदर्शित की गई है। इनमें जानद विह्वलता के साथ सुरोचकता और प्रामाणिक व्यक्ति के साथ एक गरिभा है। ससार के उल्लाम और पूणता का नारी एक अनिवाय साधन है और इसलिए हम इन मूर्तियों में नारी शरीर को अपूर्व छवि देखते हैं।'

नारी सौंदर्य को अभि यक्त करने वाले खिलौनों में राजघाट से प्राप्त खिलौने अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। राजघाट से प्राप्त खिलौने (चतुर्थ पंचम शतक) में स्त्री मस्तक, मुहर और पशु पक्षी तथा कुछ बतन उपलब्ध हुए हैं। कला की दृष्टि से तथा ऐतिहासिक सामग्री की दृष्टि से स्त्री मस्तक अधिक महत्त्वपूर्ण है। राजघाट की खुदाई से उपलब्ध सामग्री की तुलना भीटा से प्राप्त सामग्री से की जा सकती है। दोनों स्थानों की सामग्री में आकार प्रसार का साम्य है। भीटा के स्त्री मस्तक और राजघाट के स्त्री मस्तक बहुत अधिक मात्रा में समान हैं किंतु सख्या और कला की दृष्टि से राजघाट के स्त्री मस्तक तथा जय उपलब्ध सामग्री अधिक महत्त्वपूर्ण तथा अधिक कलापूर्ण है। राजघाट में इन खिलौनों की सबसे बड़ी विशेषता कंग-रचना तथा रंग की चित्रकारी में है। आज के युग में जो विविध रूप में नारियाँ के केशों की सजा होती है उन सभी को हम गुप्तकालीन इन खिलौनों में सहज देख सकते हैं।

सारनाथ संग्रहालय में बुद्ध के जीवन से सम्बद्ध अनेक मण्मयी मूर्तियाँ सुरक्षित हैं। इन मूर्तियों में भगवान बुद्ध विभिन्न मुद्राओं में दिखाए गए हैं। बुद्ध का विश्व रूप प्रदर्शन प्रसंग भी इन मण्मयी मूर्तियों में चित्रित है। इन मण्मयी मूर्तियों में बुद्ध का सिर भी उपलब्ध हुआ है। पाए खण्डित हिंदू देवता की एक मूर्ति गल में माला, वनस्पत पर धारण किए हुए मिली है। इसी प्रकार अनेक मनुष्य मूर्तियाँ मिली हैं। मथुरा में प्राप्त मण्मयी मूर्तियों में बुद्ध पति स्त्री पुरुष विशेष उल्लेखनीय हैं। स्त्री पुरुष की मूर्ति में स्त्री के कंग पात्रों की जोर है। पुरुष कान में कुण्डल गल में हार तथा हाथों में वक्त्र धारण किए हुए हैं।

इन मण्मयी मूर्तियों में खिलौनों के अतिरिक्त गुप्तकालीन मुहरों भी बशाली तथा भीटा से प्राप्त हुई हैं। इन मुहरों पर अंकित लक्ष तत्कालीन शासन प्रणाली पर सुन्दर प्रकाश डालते हैं।

गुप्तकाल में बनी इट भी ऐतिहासिक साक्ष्य के लिए विगण महत्त्वपूर्ण हैं। गुप्तकालीन ये इटें मौर्यकालीन इटा के समान ही हैं किंतु ठोस नहीं हैं। आकार की दृष्टि से ये इटें $14 \times 5 \times 2\frac{1}{2}$ तथा $10 \times 5 \times 2\frac{1}{2}$ इंच की हैं, भीटा से प्राप्त इटें $10\frac{3}{4} \times 7 \times 2\frac{3}{4}$ इंच के आकार की हैं।

गुप्तकाल में मूर्तिकला जिस प्रकार अपने शीर्षपूर्ण स्थान पर थी उसी भाँति मण्मयी मूर्तियों में निर्माण की कला भी चरम उत्थान पर थी। गुप्तकालीन कलाकारों का हाथ मण्मयी मूर्तियों के निर्माण में कुशल था।

गुप्त युग की मूर्तिकला की विशेषताएँ

(१) विदेशी प्रभाव का अभाव—गुप्त-युग की मूर्तिकला का विकास व्यापारिक

वाद और पाश्चात्य भौतिकवाद के सम वय के पश्चात् हुआ है। इस समय ने इस देश की मूर्तियों में एक अपूर्व सौन्दर्य का आधान किया है। डा० विद्येश्वरी प्रसादसिंह ने लिखा है कि—

‘गुप्त युग की मूर्तिकला विशुद्ध भारतीय है और जो कुछ भी विदेशी तत्त्व थे, उनको इस प्रकार आत्मसात् कर लिया है कि उनकी स्वतंत्र स्थिति का पता ही नहीं चलता। गुप्तकालीन मूर्तियों में आध्यात्मिक वाति और आंतरिक शांति की छटा व्याप्त है। इस दिशा में गुप्तकला मधुरा शली से बहुत आगे बढ़ गई है। मूर्तियों के सरस मौ दय और कोमलता को देखकर दशक का मन प्रतिमा के साथ पसीजता सा लगता है। मूर्तियों के देखने से आखा की तृप्ति के साथ आन्तरिक सुख और सन्तोष भी प्राप्त होता है। वे हम अपने आन्तरिक सौंदर्य की ओर आकर्षित करती हैं न कि केवल बाहरी सौंदर्य पर हम अटकाये रहती हैं। उन मूर्तियों में आध्यात्मिकता और बौद्धिकता के सुंदर सामंजस्य के साथ साथ आध्यात्मिक भावनाओं की सचेष्टता स्पष्ट अभि यक्त है। यद्यपि मानव शरीर ही कलाकार का प्रधान विषय था तथापि उसमें उसने पार्थिव सौंदर्य से अधिक ईश्वरीय सौंदर्य प्रकट करने में सफलता पाई है।’¹ वस्तुतः गुप्तकालीन कला एक जागरण काल की कला है इस काल में भारतीय जनमानस के आदर्शों में शान्ति हो रही थी विदेशी और स्थदेशी, बौद्ध और ब्राह्मण विचारों में एक ओर संधि और दूसरी ओर उनका समन्वय करते हुए एक नवीन कला का उदय हुआ जो निस्संदेह भारतीय थी। श्री आर० डी० बनर्जी का कथन है— गुप्तकालीन कला की आत्मा तो मूलतः भारतीय परम्परा से ओतप्रोत है, इस काल की मूर्तिकला विशेष उल्लेखनीय है जो भारतीय तत्त्वों के पुनरुद्धार से अनुप्राणित है।

इस काल में भारतीय कलाकारों ने अपनी एक विशिष्ट शली का मृजन किया था, जिसमें मूर्ति का कद मूर्ति के गत केशराशि, मासपेशियाँ चेहरे की बनावट, प्रभामण्डल, मुद्रा स्वाभाविकता, आदि तत्त्वों पर विचार कर मूर्ति का सृजन किया जाता था। इस प्रकार उस काल में एक विशिष्ट शली ही बन गई थी। वह भारतीय एवं राष्ट्रीय शली थी। इसीलिए डा० विद्येश्वरीप्रसादसिंह ने इस शली को राष्ट्रीय शली कहा है—

गुप्तकला राष्ट्रीय कला है, जिसमें भारत की आत्मा और ऐतिहासिक परम्परा प्रतिष्ठित है। इस समय की मूर्तियाँ अधिकतर बड़े कद की हैं जो कुपाण और मौर्यकाल की सीध में हैं, फिर भी इन विशाल मूर्तियों में कुपाण-उत्साहरणा की अपेक्षा जगो की रचना अत्यंत कोमल और कमनीय है। गोल चेहरा, गाल गोल बाह, गाल पर र्धपत् गला और नीच का जोड़ कुछ मोटा तथा लटका हुआ, गुप्त-मूर्तियों के विशिष्ट लक्षण हैं, बुद्ध की मूर्तियों में आभूषण का अभाव है और बोधिसत्वा की

¹ भारतीय कला को विहार की देन, पृ० ११२-१३

मूर्तियों में भी साधारण और कम जानूपण हैं। आनूपणों के द्वारा शरीर की सुदरता का ढकन की कोशिश नहीं की गई है और पारदशक वस्त्र से नग्नता को छिपाकर शील भावना को प्रकट किया है।^१

(२) जाघ्यात्मिक भावा का प्रदर्शन— गुप्त कालीन कलाकार बाह्य सौंदर्य की अपेक्षा आंतरिक सौंदर्य के शिल्पी थे। इस काल के कलाकार का लेख्य यद्यपि मानव हो था तथापि वह मानव के हृदय का ज्वन करने में अधिक सफल हुआ है। श्री सत्यकेतु विद्यानकार ने लिखा है कि 'व विगुह्य भारतीय है। उनकी आकृति, मुद्रा और भावभंगी पूर्णतया भारतीय होते हुए भी उनमें अनुपम सौंदर्य है। भौतिक सौंदर्य की अपेक्षा भी उनमें आंतरिक शक्ति, ओज और आध्यात्मिक आनंद की जो नलक है, वह वषणातीत है।'^२ वस्तुतः गुप्तकाल की शिल्पकला जाघ्यात्मिकता से पूर्ण है इस काल के आधारभूत तत्त्व धर्म की भावना से पूर्ण थे। 'इस कला का आधारभूत विषय निस्त-देह सदा धामिन है कि तु इम विषय के प्रतिपादन में आध्यात्मिक भावना और जीवन के अनुभव तथा तथ्यपूर्ण वाते सब एक सुमग समष्टि के अंतर्गत है। आशय यह है कि गुप्तकला की पार्थिव सौंदर्य ज्वन की अपेक्षा आध्यात्मिक सौंदर्याभि यक्ति अपनी एक विशेषता है।

(३) अलङ्कृत प्रभामण्डल— गुप्तकालीन बुद्ध की मूर्तियां में शिर के पीछे एक प्रस्तर तगा रहता है। इस प्रभामण्डल रहता है। इस प्रभामण्डल का निर्माण यद्यपि आधार तथा मथुरा शैली में भी होता था कि तु उनमें चित्रण और अलङ्कृत प्रभामण्डल की अपेक्षा गुप्तकाल में मुद्गर एवं नव्य मनामोहन अकारों से इस अलङ्कृत किया गया है।

(४) कुचित शरारति— गुप्तकालीन बुद्ध मूर्तियां में शिरावत कुचित शरार और उष्णीय की अपनी विषयता है। इसके पूर्व शरार कला में शिर मुण्डित रूप में दिखाया जाता था।

(५) वस्त्राकन— गुप्तकालीन प्रथम मूर्ति महीन वस्त्र से आच्छादित है पारदशक वस्त्र में शरार के प्रत्यक्ष जग का उभार का स्पष्ट चिह्न दिखाया गया है। गुप्त काल की मथुरा शैली में शिरावत मूर्तियां में यान्तन (गनवटें) भी हैं। अथवा वस्त्र कटि से बंधा है। मघाटा दाना स्तंभ या ढाकर घुटना तक तक की हुई मिलती है।

(६) सजीव शरीराकन— गुप्तकाल की मूर्तियों में बक्षस्थन में पूर्ण उभार दिखाया गया है। स्तंभ की अपनी एक विनिष्ट विषयता है जिसके कारण मूर्ति सजीव, शक्तिमान तथा मुद्गर नगता है।

(७) गुप्तकाल की कला में बुद्ध मूर्तियों का अधिष्ठान निम्न गुणों में है। वे मूर्तियां विभिन्न भाव एवं मुद्राओं में हैं। बुद्ध की प्रतिमाएँ प्रायः पांच मुद्राओं में मिलती हैं—

^१ भारतीय कला का विहार को दन, पृ० १-३

^२ भारतीय सस्कृति और उद्योग इतिहास, पृ० १६८

(१) ध्यानमुद्रा, (२) भूमिस्पर्श मुद्रा (३) अभय-मुद्रा (४) वरद-मुद्रा (५) धम चक्र-मुद्रा ।

(८) प्रस्तर—भारतीय कला में प्रस्तरों के सम्बन्ध में निरन्तर नवीन प्रयोग होते रहे हैं। गांधार शैली में प्रस्तर भूरा था मथुरा शैली में सफेद चित्तौड़गर साल प्रस्तर था किंतु गुप्तकालीन कला में चुनार (मिर्जापुर) के सफेद बाबूदार प्रस्तर का प्रयोग किया गया है।

(९) जलकरण—गुप्तकालीन कला जलकृत कला है। गुप्त-भूव युग की कला में जलकरण का जन्म था, किंतु इस काल में नवन, गृह सुसज्जित किए जाते थे। मूर्ति को भी जलकृत किया जाता था। गुप्तकालीन तक्षण-कला के जलकार के व्यास (Leoglyph), कीर्ति मुख गंगा और यमुना तथा अनेक प्रकार के चलरूट।

(१०) आदर्श और सौंदर्य—गुप्तकालीन कला विदशी तत्त्वों की आत्ममात्र पर एक समन्वयवादी कला है। इस काल की मूर्तियों में आदर्श और सौंदर्य का समन्वय है। आदर्श और सौंदर्य के समन्वय की सर्वोत्तम रचना सारनाथ की बुद्ध मूर्ति है। श्री मज्जमदार ने ठीक ही लिखा है—'सन्धेय में ताल, गति और सौंदर्य की उच्च भावना से परिपूर्ण उच्च आदर्श ही गुप्तकालीन मूर्तियों की विशेषता है। उनकी कला और निर्माण में ओज और सुगंधि दृश्यता है। गुप्तकालीन कला में बौद्धिकता की प्रधानता है, जिसके कारण उच्च विनियमित भावना और अत्यधिक जलकरण को नियंत्रित रख सकने में वह समर्थ हो सका है।'

(११) स्वाभाविकता—गुप्तकाल की कला स्वाभाविक है। इसी विशेषता के कारण वह विशेष प्रिय है। इस कला में अस्वाभाविकता का स्थान नहीं दिया गया है। "गुप्तकाल की तक्षण कला की विशेषता उत्कृष्ट आदर्शवाद और सौंदर्य की पूर्ण विनियमित भावना का समन्वय है एवं आध्यात्मिक अभि यज्ञता के साथ साथ सौंदर्य वृद्धि और समानुपात का पूरा ध्यान रखा गया है तथा कलाविदा की कृतियों में सजीवता और विगुहता है। गुप्त युग की मूर्ति कला की प्रशंसा करते हुए श्री भूमिया लिखते हैं कि इस युग की मूर्तियों की विशेषता है कि उनके मुख और मनो का मुग्ध शांत है जो उनके ध्यानस्थ या तन्मय का आत्मिक अभि यत्तिकरण है।

¹ नार० सा० मज्जमदार एशिएट इण्डिया, अध्याय २० पृ० ४६०

'In general a sublime idealism, combined with a highly developed sense of rhythm and beauty, characterises the Gupta sculptures and there are vigour and refinement in their design and execution. The intellectual element dominates Gupta art and keeps under control the highly developed emotional display and the exuberance of decorative elements which characterise the art of succeeding ages.'

उनके उत्कृष्टतम गुण मण्डन पर अपूर्व प्रभा कोमलता सम्भारता, शांति और स्वाभाविकता है।" आशय यह है कि भारतीय कला के इतिहास में गुप्तकालीन मूर्तिकला का अपना महत्त्व है।

चित्रकला

गुप्तकाल में अथ कलाओं की भांति चित्रकला का अपना स्वर्णिम महत्त्व है, गुप्तकाल की चित्रकला इस बात की प्रमाण है कि भारतीय कला केवल आध्यात्मिक अभि यज्ञना तक ही सीमित नहीं है अपितु इस काल की कला में मानव जीवन व्यापक रूप में समाविष्ट हो गया है। भारतीय चित्रकला के अनुपम प्रतीक जगता एवं बाण इसी काल की वाता है। कला के अमर-स्मारक भारतीय चित्रकला को विश्व की चित्रकला के समक्ष रखने में उनसे प्रतिस्पर्धा करने में सवया समर्थ है।

आधुनिक अनुसंधानों से पूर्व अठारहवीं शताब्दी तक भारतीय चित्रकला पाश्चात्य विद्वानों के समक्ष नाण्य थी। नले ही हमारे यहाँ का इतिहास उत्कृष्ट भारतीय चित्रकला का परिचायक रहा हो वस्तुतः भारतीय चित्रकला का इतिहास पुरातन है चित्रकला भारतीय सस्कृति का प्रधान अंग थी। इसके सम्बन्ध में प्राचीन ग्रंथों में मन्त्र उल्लेख मिलते हैं। प्राचीन भारत की चित्रकला के विश्वविख्यात एवं सर्वोत्कृष्ट आदेश बम्बई राज्य की जगता गुफा में मिलने हैं। भारतीय चित्रकला के प्रतीक जगता की जोर दृष्टिपात करने ही हम भारतीय चित्रकला का महत्ता, उत्कृष्टता एवं हृदय ग्राहकता का अनुभव हो जाना है।

जगता के सम्बन्ध में प्राचीनतम उल्लेख हम ह्वेनसांग के यात्रा विवरण में मिलते हैं।¹ किंतु आश्चर्यजनक बात यह है कि ह्वेनसांग के यात्रा वृत्त में पश्चात् हम जगता और उसकी कला का भूत नहीं मिलता। इसका कारण दक्षिण भारत के पर्वतों का उपत्यकाएँ हैं।² इनके कारण कला का यह अनुपम तीव्र एक हजार वर्ष तक अंधकारावृत्त रहा। सन् १८१६ में सर जेम्स एलबर्टेडर ने गिवाँर खोजते हुए, कला के इस महात्त तीव्र का देखा और विश्व के सम्मुख उसे लाकर खड़ा किया। इसके पश्चात् अनेक विद्वानों ने जगता की चित्रकला के विषय में लिखा है। इनमें से जेम्स फरग्यूसन रोवेटगिन जेम्सप्रिन्सिप लडो हरिमिघम मुकुल ड, पर्सी ब्राउन डॉ० आनन्द कुमार रविगंकर रावल के प्रयत्न तथा श्री याजदानी द्वारा हैदराबाद के पुरातत्व विभाग में विगत १९४० में जगता का जगता में प्रकाशन आदि प्रयत्न सराहनीय हैं।

जगता की गुफाएँ बम्बई राज्य में फरग्यूसन से चार मील दूर स्थित हैं, जो कि औरंगाबाद से ६३ मील उत्तर में और जगता से २६ मील दूरी पर हैं। जगता का गुफाएँ बड-बडे पहाड़ों का वात्पर एक मात्र के जगतागार घेरे में नालावृत्ति

¹ भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति का विकास पृ० २१०

² जोसेफ बुद्धिस्ट रिकार्डस आफ बिस्टन बरुड लण्ड १ पृ० २५०

एक सिरे से दूसरे सिरे तक बनी है।^१ सन् १८७६ तक विद्वानों का विचार था कि इसमें स १६ गुफाएँ चित्रकारी से पूर्ण हैं, किंतु जब अजंता की गुफाओं का गहन अध्ययन किया गया तब इनमें स न० १, २, ६, १०, १६, १७ की गुफाएँ ही इस प्रकार की निकली जिनमें फ्रैस्को (Fresco) भित्तिचित्र अब भी विद्यमान है। चित्रों का निर्माण करने से पूर्व कमरों की दीवारों पर एक प्रकार का प्लास्टर लगाया जाता था फिर उस पर सफेदी कर चित्रांकित किये जाते थे। ये प्लास्टर इतने मजबूत और सुंदर हैं कि अनेक शताब्दियों के पश्चात् भी पूर्ववत् हैं।

अजंता म्थित गुफाएँ दो प्रकार की हैं—एक स्तूप गुफा, दूसरी विहार गुफा। स्तूप गुफा का निर्माण प्राथमिक उपासना के लिए होता था जो कि लम्बी हाती थी और उसके दूसरे छोर पर एक स्तूप माना था। स्तूप के चारों ओर प्रदक्षिणा मांग होता था। स्तूप से द्वार पश्चिम दोनों ओर स्तम्भों की पंक्ति होती थी। अजंता की १६वीं गुफा सबसे बड़ी स्तूप गुफा है इस गुफा का द्वार भयंकर रमणीय है। अजंता की गुफाएँ वास्तुकला की भी अनुपम प्रतीक हैं किंतु गुफा न० १ सर्वश्रेष्ठ है। यह पर्वत के भीतर एक सौ बीस फुट काटकर बनाई गई है। इन गुफाओं में भित्ति छत तथा स्तम्भों पर सैकड़ों चित्र अंकित हैं। इन भित्तिचित्रों में अधिकतर बुद्ध के पूर्वजन्मों की घटनाओं का चित्रण है, अनेक वपन जातक ग्रंथा में मिलते हैं। अजंता के भित्ति चित्रों में हम सम्पूर्ण प्राचीन भारतीय जीवन की एक भाँकी मिलती हैं। यहाँ हम सम्राटों, उनके महलों, अंतपुर की मंत्रियाँ, किसानों, तपस्वियों, भिखारियों आदि का चित्रण पाते हैं। जानवरों चिड़ियों पेड़ पौधा और फूलों के उत्कृष्ट चित्रण में भी कलाकार की सिद्धहस्तता दिखाई देती है। यहाँ हम ध्यानमग्न बुद्ध से लेकर शृंगार में रत नारियाँ तक सभी मानव व्यापार का अंकन पाते हैं। मन्त्री करुणा प्रेम, क्रोध लज्जा, हृष्य आदि भावों की अभिव्यक्ति भा सफलतापूर्वक की गई है। अग विद्यास और अलङ्कारण का भी उत्कृष्ट चित्रण मिलता है।^२ अजंता के चित्रों में जितने व्यक्ति अंकित हैं नर ही वे जनपति या भूमिपति या निधन पुरुष या स्त्री उन सभी में जीवन के प्रति उल्लास लालसा और जास्या स्पष्ट है। उनके हृदय में जीवन के प्रति सुखमयी लालसा बहुत ही उभरकर व्यक्त हुई है।

अजंता के चित्रों के लिए जितने भा विषय चयन किये गये हैं उनकी पृष्ठभूमि धर्म प्रधान होत हुए भी उनकी प्रभावव्यक्ति कम निरूपेण वातावरण में हुई है।

कलाकार की कल्पना में पूरी सृष्टि के सभी रूपा और सभी स्तरों के प्राणियों को अपनी कला में समा लेने का प्रयत्न किया है। संप्राणता, शक्ति के आभास तथा प्रकृति के गहरा अवलोकन की दृष्टि से कुछ चित्र तो अत्यंत प्रशंसनीय हैं। शाली शिवरणात्मक है जिसमें मकर के माध्यम का बनी निपुणता से प्रयोग किया गया है। प्रभावशाली पर साथ ही सबलशील रेखाएँ, रंगों का सकेतात्मक प्रयोग, रूप

^१ दलिये चित्रफलक संख्या १३

^२ डा० लल्लन जी गोपाल एवं यादव, भारतीय संस्कृति, पृ० १५६

को परिष्कृत तथा सामञ्जस्यपूर्ण ढंग से प्रस्तुत करने वाली चतुर चित्र रचना, अमित छाप डालने वाली भावों की अभिव्यक्ति तथा उदात्त मुद्राएँ ये इस प्रमुख कला शैली की कुछ साधनिक विशेषताएँ हैं।¹ अजंता के चित्रों के विषय प्रधानतः तीन हैं— (१) बुद्ध और बोधि सत्वों के चित्र (२) जातका क वणनात्मक दृश्य (३) पृष्ठभूमि तथा अलङ्करण के लिए चित्रित आकृतियाँ जमे वृक्ष लता पुष्प, पशु पक्षी, दवी देवता, अप्सरा गणधन, यक्ष आदि। इन चित्रों में हम सिद्धहस्त कलाकार की कोमल कल्पना रंगों का नावानुसूल कुशल प्रयोग, अभिव्यक्ति का मादक तालित्य और सम्पन्नता तथा अभिप्राय की सजीवता देखने का मिलती है।

अजंता की चित्रकला का समय क्या है इसका ठीक ठीक निणय विवादास्पद है। फिर भी विद्वानों ने पर्याप्त शोध के अनन्तर कुछ निणय दिये हैं। पर्सी ब्राउन (Percy Brown) के अनुसार विभिन्न गुफाओं का समय इस प्रकार है—

(१) गुफा न० ६ १०	१०० ई०
(२) गुफा न० १० के स्तम्भ	३५० ई०
(३) गुफा न० १६ १७	५०० ई०
(४) गुफा न० १ २	६२६ ६२८ ई०

ऐतिहासिक दृष्टिकोण के अनुसार गुफाओं के दो वर्ग हैं। प्रथम, अषड्वग के काल से प्राचीनतम ५ गुफाएँ काल के अनुसार न० १३ १२, १०, ६ और ८ हैं। इनका निर्माण प्रथम शताब्दी ई० पू० आरम्भित्य या सातवर्षी राजाओं के आश्रम में हुआ था। चतुर्थ शताब्दी में पुनः गुफाओं का निर्माण का कार्य तीव्र गति से प्रारम्भ हुआ जो लगभग सप्तम शताब्दी तक अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच गया। द्वितीय वर्ग में कालक्रमानुसार अजंता की चित्रकला में मानव जावन के अतिरिक्त प्राणियों का भी अवन हुआ है। उनके चित्रण में कलाकार ने उपेक्षा का भावना का नहीं अपनाया है। इससे विपरीत पशु-पक्षियों का यह चित्रण स्वभाविकता से भरपूर है। भारतीय जावन दशन ही इस भावना का मूल में है। भारतीय दशन के अनुसार मनुष्य के साथ-साथ पशु-पक्षी जादि भी इन्वरीय सृष्टि हैं। इन्हींलिए क्या कलाकार, क्या दार्शनिक और क्या विद्वान् सना ने उनका साथ सहानुभूति व्यक्त की है। दो बला का सडाई का दृश्य इतना सजीव तथा वास्तविक रूप में चित्रित किया गया है जो इस बात का सूचक है कि कलाकार ने पशु-पक्षियों की रचना में उनका भावा एव शरीर के अंगों को स्पष्ट करने में उपेक्षा नहीं की है।

पशु-पक्षी संसार के अतिरिक्त अजंता के कलाकारों ने अत्युत्कृष्ट चित्रण के लिए देव-पक्षियों के अतिरिक्त व्यापक मानव जावन का भी स्थान दिया है। राबर्टसन (Robertson) ने लिखा है कि अजंता की चित्रकारी का दसक हमारे नाना के

¹ बा० बा० गायतन प्राधान भारत, पृ० १८२

समक्ष एक नाटक सा दिखाई देने लगता है जिसमें प्रत्यक्ष दगा के राजा, भिक्षु मनुष्य तथा स्त्रियाँ नायक की भूमिका में दिखाई देते हैं। इनके साथ ही रमणीय दृश्या, सघन बना के साथ-साथ देवदूता, गंधर्वों, अप्सराओं का जाकाश भाग में विचरण करना, मनुष्यों और स्त्रियों के शारीरिक सौन्दर्य, जानवरों का शारीरिक गठन और विनयशीलता पक्षियों और फूलों का स्वाभाविकता, सौन्दर्य और पवित्रता, मातृत्व का महत्त्व और जाध्यात्मिकता—इन सब भौतिक और आत्मिक स्वरूपों का समन्वय विश्व की कला में समक्ष एक अनुपम और अनूठा उदाहरण है।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि अजन्ता के चित्रों में व्यापक भाव भूमि को अपने अन्तर्गत में समाहित किये हुए हैं। इन चित्रों द्वारा हम जीवन से प्रेम और प्रकृति का सौन्दर्य—मनुष्य, स्त्री और पशु पक्षियों आदि समस्त विश्व में व्याप्त दिखाई देता है। इन चित्रों से एक तरफ तो निराशावाद से आशावाद का संचार होता है तो दूसरी ओर इस क्षण भंगुर ससार से अपने को बचाकर वैराग्यमयी भावना से जोत प्रोत होकर मानव-कल्याण की भावना का उदय होता है। जीवन के प्रत्यक्ष क्षेत्र में अजन्ता के ये चित्र प्रेरणा का कार्य करते हैं। अजन्ता की चित्रकला केवल कलात्मक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण नहीं है अपितु सांस्कृतिक अध्ययन की दृष्टि से भी अजन्ता एक अक्षय-कोष है। उस काल के रहन सहन, वेप भूषण आदि का अजन्ता की चित्रभूमि में देखा जा सकता है। इसके लिए गुफा न० ११, १४, १५, १६, १८, १९, तथा २० दर्शनीय हैं। गुफा न० ६ तथा ७ का निर्माण गुफा न० २० के पश्चात् जबवा २० और १९ से पूर्व हुआ है। कुछ समय अनन्तर लगभग ५२५ व ६२५ ई० तक अजन्ता ही अथवा के पूर्व की पाँच गुफाओं (१—५) तथा पश्चिम की सात गुफाओं (न० २१ से २७ तक) का निर्माण हो चुका होगा।^२

श्री रायकृष्णदास ने अजन्ता के प्रमुख चित्रों-गुफाओं का काल क्रम^३ इस प्रकार स्वीकार किया है—

गुफा १, वाइ ओर	शिवविजातक	उत्तर-गुप्त काल
	विरहिणी	गुप्त-काल का अन्त
वाइ भीत	नागराज सभा	, "
	शालपाल जातक	गुप्त काल
	महाजनक जातक	गुप्त काल
	पद्मपाणि बोधिसत्व	" "
	मार विजय	, "
दाहिनी ओर	पुत्रकेसिन सभा	उत्तर-गुप्त-काल

^१ वी० एस० अग्रवाल गुप्ता धाट, पृ० २८

^२ पर्सी ब्राउन इण्डियन पेंटिंग पृ० ३१

^३ अजन्ता के चित्रकूट, पृ० ५

१७४ / भारतीय कला और सस्कृति

गुफा २	दाहिनी ओर	अज्ञात सभा	गुप्त काल
	बाइ भीत	महाहसजातक	' "
	बाया गभ गृह	माया स्वप्न, तुपित स्वग	" "
	बाइ भीत	बुद्ध जन्म	' "
	दाहिनी भीत	पूजार्थी स्त्रियाँ	गुप्त काल का अन्त
	दाहिना चार	विदुर पण्डित जातक	गुप्त काल
गुफा ६		पूर्णज्ञान	'
६		दासि तवाग्नि जातक	'
		स्फुट चित्र	'
		स्तूप पूजा	आज काल
		स्पष्ट चित्र	गुप्त काल
गुफा १०	सम्भो पर	ध्यान जातक	आज काल
		बुद्ध चित्र	गांधार गली
गुफा १६		एक जातक	आज काल
		रत्ति जातक	गुप्त काल का अन्त
		नर की कथा	'
	दाहिनी भीत	बुद्ध का उपदेश	गुप्त काल
	बाइ भीत	मुजाता प्रकरण	गुप्त काल
		चार दृश्य	'
		माया का स्वप्न	'
		बुद्ध जन्म का दृश्य	'
गुफा १	बाहरी गारामण	पाटगान्त का दृश्य	'
		मिथुन	'
		बोधिमन्त्र चित्रा	'
		श्री पृथिवी	'
		(अभ्यगात्र अष्टराग)	'
		पद्मचक्र	'
	बाइ भीत	नवगिरि प्रकरण	'
		वस्त्र तर जातक	'
		मिथुन अवगान	'
		गान्ध ममपण	'
		एक जातक	'
		महाहरि जातक	'
		रत्ति जातक	'

दाहिनी भीत	हंस जातक	गुप्त काल
	श्रावस्ती का चमत्कार	, "
पहली भीत	सिंहल	" "
	श्याम जातक	" "
	महिष जातक	" "
	मृग जातक	" "

अजन्ता के गुफा मंदिर भारतीय वास्तुकला और चित्र-कला के अत्यंत उदाहरण हैं। पर्वत शृंखला को काटकर बनाये गये इन विशाल गुफा मंदिरों की भित्तियाँ स्तम्भा छत्रों पर निर्मित चित्र सफ़ाई वर्णों के व्यतीत हो जाने पर भी इनका आकर्षण यथापूर्व ही है।^१ गुप्त नातवाहन युग से लेकर सप्तम शतक तक में निर्मित होने वाले "स कला मंदिर" के विकास में शामको, शिल्पकारों तथा चित्रकारों का महान् योग रहा है। यह कला की निधि किसी एक युग, एक शासक तथा एक कलाकार की कृति न होकर जनक की है। अजन्ता के गुफामंदिरों में नागजुन (२०० ई०) के समय में अनेक नाग कलाकारों ने अपनी उत्कृष्ट कला का प्रदर्शन किया और राजा बुद्धपक्ष (५०० या ६०० ई०) के समय में बिम्बमार नामक कलाकार ने अनेक आश्चर्यजनक एवं चतुर्लोक्य भाँय चित्रों का निर्माण किया।^२

इतिहासकार तारानाथ ने बौद्ध चित्रकला की तीन शक्तियों का उल्लेख किया है। इनमें प्रथम देव शली पष्ठ शतक ई० पू० से तृतीय शतक ई० पू० तक प्रचलित रही है। द्वितीय यक्ष शली तृतीय शतक ई० पू० तक विकसित व प्रचलित रही है। तृतीय, नाग शली तीसरी शताब्दी में नाग कलाकारों द्वारा विकसित हुई। इन शक्तियों के अतिरिक्त चित्रकला के ज्ञान अथ सम्प्रदाय भी प्रचलित थे। प्रथम मध्य देशीय कला का सम्प्रदाय था। इस सम्प्रदाय का प्रधान कलाकार बिम्बमार था। इसकी तुलना देव शली से कर सकते हैं। द्वितीय, पश्चिम कला का सम्प्रदाय था, इसका प्रधान कलाकार श्रीरगधर था। इसकी तुलना यक्ष शली से कर सकते हैं। तृतीय कला का सम्प्रदाय—इसके प्रधान कलाकार धीमन तथा उसके पुत्र वितपाली थे। इसकी तुलना नाग शली से कर सकते हैं।^३

अजन्ता की गुफाओं में अनेक चित्र बने हुए हैं जो आज भी विश्व में उत्कृष्ट चित्रकला का आदर्श बने हुए हैं। इनकी शली कल्पना अपनी है, भाव अपने हैं। सजीवता इनका अङ्ग है। इन चित्रों के सम्बन्ध में श्री० वी० जी० गालले ने लिखा है—

^१ देखिये चित्रकलाक सत्या १३

^२ जेम्स ग्रिफ़िथ दि बुद्धिस्ट केव-टेम्पल आफ अजन्ता खण्ड १, पृ० ४५

^३ पर्सि ब्राउन इण्डियन पेंटिंग, पृ० ४१, वी० ए० अग्रवाल गुप्ता आड, पृ० १२

इनकी शली जय त सरल तथा चित्तावपक है और चित्रो की रूपरेखा भावमय तथा सप्राण है, जिन कलाकारा ने य दृश्य जित्त किये थे उनके पीछे परि पक्व कला को एक लम्बी परम्परा थी। ये चित्र रचनाए अत्य त विशाल तथा इनकी कल्पना अत्य त प्रभावशाली है। चित्रो के मुख्य पात्रो को वीरोचित अनुपात मे अंकित किया गया है। चित्रो के एक् एक जग म उदात्त भावनाओ तथा म मता को भलक दिखाई देती है और सरल रेखाजा का प्रयोग इस ढग स किया गया है कि उनके द्वारा विपुल उल्लास स लेकर गहरी यथा तक सभी भावनाए व्यक्त होती है।^१ आजकन क इस कला मंदिर म अंकित चित्रो म से कुछ चित्रो की भाँकी प्रस्तुत करते हुए हम कह सकते हैं कि ये मनोरम तथा रमणीय चित्र तत्कालीन चित्रकारों की कलानुशलता और निपुणता क सूचक हैं।

गुफा न० ६—गुफा न० ६ और १० का निर्माण गुग सातवाहन युग म प्रारम्भ हुआ था। यह गुफा एक चत्यगृह है। इसके भित्तिचित्र प्राचीन भारतीय चित्रकला के अनुपम जाददा हैं। स्तम्भा, झरोखो तथा जित्त पर बने हुए बुद्ध चित्र ट्रूफ्रेस्को (True Fresco) के उत्कृष्ट निदशन हैं। इन चित्रो म अधिकाँत ऐसे चित्र हैं। जिनम भगवान् बुद्ध को विभिन्न मुद्राजा म चित्रित किया गया है। इन चित्रो की समष्टिगत प्रभावविति पारलौकिक और जाध्यामिक भावो म हुई है। गुफा न० १० प्राचीनतम है। इसका निर्माण काल द्वितीय शतक ० पू० से लेकर प्रथम शतक के मध्य तक हुआ था। यह एक चत्यगृह है। गुफा म एक लेख उकीण है जिसम वासिदी-पुत्त नटहादि (Vasudeva Putta Natthadi) क द्वारा भि चित्रो को गुफादान देने का वणन किया गया है।^२ इस गुफा म भी गुफा न० ६ के समान ही बुद्ध के पूव जीवन पर प्रकाश डालने म कलाकारो को पूण सफलता मिली है।

गुफा न १६—गुफा न० १६ तथा १७ गुप्तकाल की रचनाए हैं। इस गुफा के अधिकांश चित्र नष्ट हो गय हैं। इस गुफा म भी बुद्ध के जीवन से सम्बद्ध अनेक चित्राङ्कित हैं। बुद्ध की अनेक मुद्राओ तथा भावो का चित्रण चित्रकला की विविधता को स्पष्ट करता है। अनक बौद्ध जातका क कथानका का चित्रकार ने अपनी कूलिका से भित्तियो पर सजीव रूप म उतार दिया है।

एक मरणासन्न राजकुमारी (Dying Princess) के चित्र म राजकुमारी की वरुण दशा तथा समीपस्थ व्यक्तिया की विकल वदना को इस चित्र म मुत्तरता के साथ अङ्कित किया गया है। इस चित्र की प्रणता म जेम्स ग्रिकिय न लिता है कि मर विचार से इस चित्र स बडकर कला क इतिहास म दूसरा चित्र नहीं है।^३

^१ प्राचीन भारत पृ० १६१

^२ देवाल मित्र जज्ञता पृ० ३४ (डिपार्टमण्ट आफ जाकियोतोरो आक इण्डिया)

^३ वी० एस० अयवाल गप्ता आठ पृ० २६

This picture I consider, can not be surpassed in the history of art

गुफा नं १६ की एक दीवार पर बुद्ध के 'महाभिनिष्क्रमण' का चित्र अंकित है। सोये हुए पुत्र तथा पत्नी पर दृष्टि डालते हुए बुद्ध का अवन किया गया है। इसमें सिद्धार्थ की दृष्टि में मोह-ममता का अशमात्र नहीं है। सबके प्रति निर्मोही बुद्ध का चित्रण उस चित्र की विशेषता है। इस भावना के चित्रण में चित्रकार को अपूर्व सफलता मिली है। यह अजंता की चित्रकारी में सुन्दरतम चित्र है। श्री वामुदेव उपाध्याय इस चित्र के सम्बन्ध में लिखते हैं कि इस चित्र से अहिंसा, शान्ति तथा वैराग्य की वर्षा होती है। मुख्यमण्डल गम्भीर है और सांसारिक वस्तुओं के प्रति उदासीनता का व्यक्त करता है। इस चित्र की प्रशंसा करती हुई वहिन निवेदिता लिखती हैं—'यह चित्र सम्भवतः भगवान् बुद्ध का सबसे बड़ा कल्पनात्मक प्रदर्शन है, जिसे ससार ने कभी देखा है। ऐसी अद्वितीय कल्पना कठिनता से दूसरी बार उत्पन्न हो सकती है।'¹

इस गुफा का दूसरा सुन्दर, किन्तु विचलता एवं दया से पूर्ण चित्र विरहाकुला राजकुमारी का है।

गुफा नं १७—यह गुफा भी गुप्तकालीन है। गुप्त कलाकारों ने इन भित्ति-चित्रों में यथाय चित्रण में पूर्ण सफलता प्राप्त की है। विविध सुन्दर चित्रों व प्रतिमाओं के साथ साथ प्राचीन राजप्रासादों को भी चित्रित किया है जो कला की दृष्टि से अनुपम हैं। श्री रायवृष्णदास के शब्दों में 'अजंता की १७वीं गुफा के सभी चित्र एक से एक बढ़कर हैं। ऐसा जान पड़ता है कि सबसे चतुर चित्रकारों ने इसी गुफा में अपनी कला दिखाई है। इन चित्रों में बुद्ध के पूर्व जीवन को तथा विभिन्न बौद्ध-जातकों के कथानकों को लेकर भित्ति चित्र बनाये गये हैं। इस गुफा में एक जलूस का चित्र है, जिसमें बहुत से मनुष्य सज्जज के साथ जा रहे हैं, किसी के हाथ में ऊँचा छत्र है किसी ने हाथ में बजाने की श्रृंगी। स्त्रियाँ के शरीर पर आभूषण हैं और वस्त्र महीन हैं। इस गुफा में एक राजा का स्वर्णहंस की वार्त्ता श्रवण का चित्र भी सुन्दर है। इस चित्र के सम्बन्ध में निवेदिता जी का कहना है कि "अजंता की १७वीं गुफा में अंकित चित्र से बढ़कर जिसमें एक राजा हंस की बातों को सुन रहा है—ससार में दूसरा सुन्दर चित्र नहीं हो सकता है।"²

¹ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २ पृ०, ३०८
(फुट फाल्स आफ इण्डियन हिस्ट्री, पृ० १३५ ३६)

This picture is perhaps the greatest imaginative presentment of Buddha that world ever saw. Such a conception could hardly occur twice."

² वही पृ० १३४

"No where in the world could more beautiful painting be found than in the King listening to the Golden Goose in cave seventeen"

इसी गुफा के बरामदे के बाहर बायीं ओर की दीवार पर एक लेख उत्कीर्ण है, जिस पर लिखा है कि इस गुफा का निर्माण बाकाटक राजा हरिपेग ने द्वारा कराया गया है।^१ इस गुफा की छत्र और स्तम्भ सुंदर सुंदर बेलपूटों डिजाइनों से चित्रित हैं। अगर एक ओर महल के दृश्य (Palace scene) तथा टायलेट सीन (Toilet scene) में लौकिकता का चित्रण है, तो दूसरी ओर माता तथा पुत्र (Mother and child) के चित्र में—जो सम्भवतः यशोधरा तथा राहुल का है—आध्यात्मिकता तथा पारलौकिकता के दर्शन होते हैं। इस चित्र में माता अपने पुत्र राहुल को बुद्ध की समर्पित कर रही है। इस चित्र में माता यशोधरा के मुख पर आग्रह और विवशता का भाव है वह अनुपम है। बालक के मुख पर भी आत्म-समर्पण का भाव स्पष्ट है। त्याग और ब्रह्म का यह चित्र अनुपम उदाहरण है। हैबेल इस चित्र की तुलना जावा देग के वीरोबुदुर स्थान में प्राप्त सर्वश्रेष्ठ बौद्धकला से करते हैं और लिखते हैं कि यह चित्र अपनी सुंदर भावना में इटली के विख्यात चित्रकार बेलिनी के अद्भुत मेडोना से तुलना करने योग्य है।^२

अजंता के इन चित्रों को देखते हुए दशक कभी तृप्त नहीं होता। ये चित्र दशक को एक मधुर कल्पनामय लोक में ल जाते हैं जहाँ पहुँचकर मनुष्य अपने को पूर्णतया विस्मृत कर देता है। इस गुफा में छद्म जातक की चित्रावली भी अंकित है। अपनी भावभूमि के कारण अनुपम है। सजीवता इसकी विशेषता है। दूसरा चित्र गज जातक का है जो कि पारिवारिक प्रेम, वास्तव्य और करुणा का सागर है।

गुफा न० १—यह गुफा बहुत ही सुंदर विहार है। इसका निर्माण पट्टशतक में हुआ था। इस गुफा की चप्पा चप्पा भूमि सुंदर भय और अलकत चित्रों से अंकित की गई है। इसमें मुख्यतः कलाकारों ने बोधिसत्वों के विमाल एवं महा चित्र निर्माण में अपनी कला का परिचय दिया है। इस गुफा में विचारमग्न पद्मपाणि अवलोकितेश्वर का चित्र अनुपम है। उस चित्र की प्रशंसा में श्री वी० जी० गोखले लिखते हैं कि इस चित्र समूह में सबसे नाक्षत्रिक चित्र दयामूर्ति बोधिसत्व पद्मपाणि का है, मनुष्य के वास्तविक डाल डोल से बड़े आकार का यह चित्र पहनी गुफा में है। इस चित्र में अलौकिक बुद्धि तथा दया की मूर्ति महात्मा बुद्ध अपने दाहिने हाथ में कमल

^१ देवाल मित्र अजंता पृ० ४४

^२ इण्डियन स्कल्पचर एण्ड पेंटिंग पृ० १६४ ६५

And in its exquisite sentiment comparable with the wonderful madonnas of Giovanni Bellini 'दूसरे लेखक के शब्दों में—
By its grace of pose and charm of design the painting in this cave of mother and child making an offering to Buddha suggests the purity of a medieval Italian madonna with her bambino'

एक फूल लिये खड़े है, उनका डील डौल आसपास की आकृतियों से बहुत बड़ा है और वह कुछ आगे को झुककर नीचे की ओर देख रहे हैं माना विपदाग्रस्त मानवता पर अपनी दयादृष्टि डाल रहे हैं। गहरी व्यथा और कष्टों की अभिव्यक्ति की दृष्टि से यह आकृति कला का आदर्श है इसकी जैसी दूसरी कलाकृति मिलना कठिन है।¹ इन बोधिसत्वों के चित्रों की कला की प्रशंसा में डा० आर० सी० मजूमदार लिखते हैं—इनका जाकार प्रकार विशाल है, वे भार रहित नहीं हैं उनका शरीर ऐसा प्रतीत होता है कि ठोस प्लास्टिक का है फिर भी उनकी मूर्ति से कष्टों की अभिव्यक्ति होती है। बाहर से देखने पर ऐसा प्रतीत होता है कि वे गतिशील हैं किंतु वे शांति प्राप्त कर चुके हैं महाव सत्य के साक्षात्कार कर लेने के कारण उनकी पलकों नमित है और अपनी गम्भीरता में स्वयं को अतनु कर चुके हैं।²

इसके अतिरिक्त दालान के बाहर की दीवार पर गौतम बुद्ध के जीवन से संबद्ध दो चित्रों का अंकित किया गया है। इनमें कामदेव का प्रलोभन (*Temptation of Mara*) अर्थात् मार विजय तथा ध्यावन्ती का दृष्टा (*Miracle of Sravasti*) है। मार विजय का यह चित्र दालान की दीवार पर बना है जो बारह फुट ऊँचा तथा आठ फुट चौड़ा है। कामदेव की सना की भयंकर मूर्तियाँ तथा कामिनियों ने बुद्ध को घेर रखा है, किंतु बुद्ध आत्मनिरत हैं। इस गुफा का एक अन्य चित्र प्रेममग्न सुंदरी का है। इस चित्र में सुंदरी के प्रेमी का हाथ उसके कण्ठ में है जिससे वह बहुत स्नेह व आग्रह से पकड़े हुए है। उसके नेत्रों से मदिरा भाव स्पष्ट रूप में भाक रहा है।

इस गुफा के चित्रों में बुद्ध की विभिन्न मुद्राओं एवं बौद्ध जातकों के कथानकों का सुंदर चित्रण किया गया है। एक अन्य चित्र दरबार का दृश्य (*Court scene*) है। इसके विषय में अधिकांश विद्वानों का मत है कि यह चित्र चालुक्य राजा पुलकेशी द्वितीय (६१०-६४२ ई०) का है जो कि दरबार में परगिया के राजा खुसरो परवेज द्वितीय (५९६-६२८ ई०) के राजदूतों द्वारा भेंट स्वीकार कर रहा है। लेकिन देवालमित्र का मत है कि यह चित्र अशोक के दरबार का है, क्योंकि अजंता के अधिकांश चित्र बौद्ध धर्म से सम्बद्ध हैं।³ किंतु अन्य अधिकांश विद्वान इस चित्र को चालुक्य

¹ प्राचीन भारत, पृ० १९१-९२

² आर० सी० मजूमदार दि प्लासिक्लि एज पृ० १४४

Of large dimensions, they are not yet weightless, fully bodied forth in solid Rounded plasticity, they are yet melting in Karuna, and seemingly in motion in the midst of a radiantly moving and rejoicing world they seem to have become stilled into silence before a great realisation with eyelids lowered, they withdraw themselves into their own depths"

³ देवालमित्र, जन्ता, पृ० २०

राजा से सम्बद्ध मानते हैं। इस चित्र में राजकाय वंश भूषण दृश्य है। इसी गुफा के मध्य में दायी ओर की दीवार पर नृत्य के दृश्य (Dance scene) का चित्र अंकित है। इस चित्र से हमें विभिन्न व्यक्तियों की विभिन्न मुद्राओं, विभिन्न वेशभूषण, अंग प्रत्यंग तथा नृत्य एवं संगीत की लोकप्रियता और स्त्रियों के शृंगार की भाँकी भी मिल जाती है। इसी गुफा में एक अन्य चित्र भी महत्त्वपूर्ण है। इस चित्र में एक राजा ने एक तस्फी के वध की आना दी है। वह अबला उस निदयी राजा के चरणों में गिरकर दया की याचना कर रही है। इस अभिमानी के चित्र को देखकर किस मिथुर के हृदय में दया और करुणा की भावना उदित नहीं होगी।

गुफा न० २—यह गुफा षष्ठ या सप्तम शतक की है। इस गुफा में बोधिसत्व के सुन्दर चित्र एवं छत (Ceiling) की चित्रकारी सुन्दर एवं आकर्षक है। उनमें रंगों की विविधता एवं सुन्दर चित्रकारी मन को आकृष्ट करने में समर्थ है। इन डिजायनों में पशु पक्षियों फलों फूलों गंधर्वों कि नरों तथा ज्योमेटिक डिजायनों की विविधता है। इनसे समस्त गुफा अलंकृत की गई है।

अजंता की चित्रकारी में रंगों का प्रयोग सुन्दर एवं विधिवत हुआ है। चित्रों में नीले रंग के साथ गहरे पीले रंग का मिश्रण अधिक हुआ है। त्वचा और वेशभूषण के रंग अपनी स्वाभाविकता एवं वास्तविकता के कारण सजीव दिखाई देते हैं। त्वचा का रंग भूरे और गुलाबी रंग के मिश्रण से बनाया गया है। अजंता के भित्तिचित्रों में प्रधान रंग चार हैं—नर्कद लाल हरा और नीला। इसके अतिरिक्त गुलाबी, पीले भूरे तथा काले रंग का भी प्रयोग बहुत हुआ है। रंगों का निर्माण पीली मिट्टी, नीले के पौधों नीलरत्न (राजावत साजवद), काजल तथा खडिया आदि से किया जाता था। इनमें स अधिकश रंगों का उल्लेख कालिदास ने कुमार सम्भव में किया है। श्री बी० जी० गोखले ने अजंता की रंग योजना की प्रशंसा में लिखा है कि नीले, हरे बजनी और लाल रंग इतने सराहनीय ढंग से एक दूसरे में घुनमिल गए हैं कि उससे चित्र रचना में रस तथा भाव का अनुपम सामञ्जस्य उत्पन्न हो गया है जिसके कारण इस कला की उत्कृष्टता अद्वितीय हो गई है और इन्हें देखकर कोई इनकी प्रशंसा स्वीय विना नहीं रह सकता।^१

अजंता के भित्ति चित्रों में रंगों की योजना विषय तथा भावों का अनुपम सामञ्जस्य हुआ है। चित्रों में भावों की अभिव्यक्ति को दृष्टकर दृशक आश्चर्यचकित रह जाता है। कल्पना तथा सौन्दर्य का समन्वय आश्चर्यजनक है। भावों की विभिन्नता दर्शनीय है। चित्रों में विशिष्ट प्रकार की वेशभूषण तथा अलंकरण दिखाई देता है। सामाजिक तथा धार्मिक जीवन के साथ विभिन्न जीवन पहलुओं का चित्रण भी अजंता की अपनी विशेषता है। वस्तुतः 'इस चित्रावली में जीवन एक रूप में

^१ प्राचीन भारत, पृ० १६२

त हो उठा है जिममे उसक सारे पार्थिव गुण ता धीरे-धीरे लुप्त हो गए है और चीज ने एक ब्रह्माण्डीय महत्व धारण कर लिया है। बहुत हा थोड़ी रखाओ और चित्रों के विभिन्न भागों में भावों की अभिव्यक्ति के कारण चित्र रचना में अपार आध्यात्मिक सौंदर्य तथा भात्मिकता का वातावरण पैदा हो गया है।^१

अजन्ता की कला चित्रकला के इतिहास में अपूर्व है। अजन्ता की चित्रकला के अभाव में भारतीय चित्रकला का इतिहास अपूर्ण है। अजन्ता की चित्रकला अपने रमोत्कण्ठ पर पहुँची हुई है। श्रीमती ग्रेबोव्स्का (Grabowska) अजन्ता की चित्रकला के सम्बन्ध में लिखती हैं—“अजन्ता की कला भारत की सर्वश्रेष्ठ कला है, चित्रों की सुन्दरता अलौकिक है तथा ये चित्र भारतीय चित्रकला के चरम उत्कण्ठ हैं।”

अजन्ता की चित्रकला के सम्बन्ध में एक प्रश्न बड़े विवाद का है। विद्वानों का एक वर्ग अजन्ता के भित्ति चित्रों पर अश्लीलता का आरोप करता है तो दूसरा वर्ग उसमें आध्यात्मिकता का अनुभव करता है। भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता के इतिहास में गुप्तकाल एक महत्व का काल है। इस काल में भारतीय जन जीवन का सर्वांगीण विकास हुआ। वास्तव्यायन ने कामसूत्र में ६४ कलाओं का विवेचन कर जीवन के विकास के लिए विभिन्न कलाओं की आवश्यकता को सिद्ध कर दिया। वास्तव्यायन की इस मायता से कला एवं कलाकार दोनों ही प्रभावित हुए, परिणामस्वरूप अजन्ता के भित्तिचित्रों में जीवन का सम्पूर्ण दर्शन—उसकी विविधता भी स्पष्ट रूप में व्यक्त की गई है। किन्तु अश्लीलता के कहीं भी दर्शन नहीं होते। फिर भी यदि जीवन की वास्तविकता का यथार्थ प्रदर्शन करना ही अश्लीलता है तो शृंगार रस ही पूर्ण अश्लील है। यदि शृंगार रस अश्लील है तो भारतीय साहित्य भी अश्लील है। कालिदास का मेघदूत, जयदेव का गीत-गोविन्द, चण्डीदास की रचनाएँ, विहारी का नख शिख वणन सभी अश्लील हैं।

जहाँ तक आध्यात्मिकता का प्रश्न है, भारतीय कला घम तथा आध्यात्म प्रधान है। अतः यदि अजन्ता के भित्ति चित्रों का निर्माण करते समय कलाकारों का उद्देश्य आध्यात्मिकता से पूर्ण रहा तो अनुचित नहीं है। इससे अतिरिक्त एक बात विचार ध्यान देने की है कि अजन्ता की कला में आध्यात्मिकता के होना ही वह उस कला पर हावी नहीं हो सका है। इसके विपरीत अजन्ता की कला में कलात्मकता भावाभि व्यक्ति एवं जीवन की वास्तविकता का समावेश है—कलाकारों ने जीवन के प्रत्येक पक्ष का, भाव तथा शरीर के प्रत्येक सौंदर्य का सुन्दर और यथार्थ

^१ प्राचीन भारत पृ० १८२

^२ एंगोएण्ट इण्डिया एण्ड सिविलाइजेशन, तृतीय खण्ड।

“Thus the art of Ajanta is the classical art of India, the beauty of the paintings is marvellous and they are the high water mark of Indian painting”

चित्रण किया है। कला की साम्यविषयता व अनुरूप भावना का इस कलात्मक रूप चित्रित किया गया है जिसका एक ही दृष्टि में चित्र व भावना का हृदयगत कर लता है। किन्तु कला की प्रगति तो कला ममता ही कर सकती है। यद्यपि अजन्ता व कला दर्शन का उसकी भावना व अनुष्ण ही लगती है। कहा भी है कि 'जाकी रह भावना जसी, प्रभु मूर्ति दती तिन तमा। अजता की कला की विष्णुपनाया व ओर सवेत करते हुए थो वामुन्व उगा याव लितत ?—

‘अजता की चित्रकला में स्वाभाविकता ही जीवन है सादृश है, साम्य है औचित्य है तथा समस्त बदलते उन चित्रकारों की मी थ्य भावना है। अजन्ता क चित्रकारों ने कभी पुरचिपूण चित्रों की रल्पना ही नहीं की। उनकी रसभावना इतनी रचिकर है कि बीभत्स और दुष्कृत चित्रों की व रभी रल्पना ही नहीं कर सकत थे। उनके चित्र स्वाभाविकता व पूण हैं। चित्रों में इतना जीवन है माना वे जभा बोलने को तैयार बठे हैं। इन चित्रों में यद्यपि अन्वरण विधान की आर रचि अवश्य दीख पडती है परन्तु वह कभी भद्दपन की गामा का नहीं पहुँचती है। औचित्य का ध्यान सवध रखा गया है। भाता और पुत्र जाने चित्र में दीनता तथा दखिता का जसा सुन्दर प्रदर्शन किया गया है उस कला ममता ही समझ सकते हैं। जन्म वाले चित्र में स्त्रियों की सुन्दरता अनुपम एव जलोकित है। यदि अजता व चित्रों को हम मूलिका से अभिव्यजित मनोरम कविता कहें तो कुछ अनुचित न होगा।’¹

अजता की चित्रकला विश्व की चित्रकला के इतिहास में महत्त्वपूर्ण है, यह चित्रकाला भारतीय चित्रकारों के लिए महान् तोषस्थान है, उनकी प्रेरणा भूमि है। इस चित्रकाला का महत्त्व इतना जगित है कि इस चित्रकला का नाम ही अजन्ता शाली के नाम से विख्यात है और विश्व के अनेक कलाकारों ने इस शाली को अपना कर अपना आदर्श मानकर प्रसिद्धि भी पाई है। ‘अजता व चित्रकला वषण और भावना इन तीनों दृष्टियों से दिग्गज चित्रकारों की कृतियाँ हैं। उन्होंने समस्त एशिया महाद्वीप की कला को प्रभावित किया है। दक्षिण का सिन्धुनदीवासी (सिन्धुनदीवासी) गुफा, सिन्धु की सिन्धुनदी गुफा (सिन्धुनदी) मध्य एशिया में सातन मीरान तुर्फान एवं खुनहान की सहस्र बुद्ध गुफाओं से मिले हुए चित्रों पर अजन्ता शाली का गहरा प्रभाव है। मीरान के भित्ति चित्रों पर बस तर जातक का दृश्य चित्रित है। ददान ऊलिक के एक भित्ति चित्र में पद्मवन विहारिणी एक नारी की बहुत ही नावात्मक मूर्ति है। उसका जघन भाग चौड़ी मेखला से अलङ्कृत है। पास में एक उत्कटित बालक उसकी जाघ से लिपट रहा है। चित्र लगभग सातवीं शताब्दी का है और वह सब प्रकार से प्रथम श्रेणी के चित्रकारों की उत्कृष्ट रचना है जिसके रेखांकन और रंगों की खुलाई में अजन्ता की छाप स्पष्ट है। इस प्रकार एक अत्यन्त

¹ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २, पृ० ३१०

व्यापक क्षेत्र में अजन्ता की चित्र शैली लगभग चौथी शताब्दी से आठवीं शताब्दी तक भारत और बृहत्तर भारत की चित्र शैली का अनुप्राणित करती रही।^१

अजन्ता की कला के सम्बन्ध में विद्वानों की सम्मति

(१) पुरातत्त्ववेत्ता सर आरल स्टाइन (Aural Stein)—‘पूर्वी कला तथा बुद्ध धर्म के विद्यार्थियों के लिए भविष्य में होने वाले अनुसंधानों के द्वारा अजन्ता के चित्रों की महत्ता सम्भवतः अतिक्रमण नहीं की जा सकती।’^२

(२) लारेंस बिनयान (Binyan)—‘अजन्ता की कला एशिया तथा एशिया की कला के लिए बड़ी विशेष महत्ता रखती है जो कि एजिप्ती, चीना और फ्लारेंस की कला यूरोप तथा यूरोपीय कला के लिए बुद्ध धर्म के द्वारा निर्मित अजन्ता की चित्र कला बची हुई एक महान् विभूति है।’^३

(३) प्रिफिय महोदय लिखते हैं—‘जिस दिमाग ने अजन्ता के चित्रों की कल्पना और रचना की, उसकी अवस्था में तथा चौदहवीं शताब्दी में इटालियन चित्रों को बनाने वाले चित्रकारों के दिमाग की अवस्था में बहुत कुछ समानता है। इन चित्रों को जिस किसी ने बनाया हो वे लोग सांसारिक अवश्य हाग। दैनिक जीवन के जो चित्र इन दीवारों पर अंकित हैं वे ऐसे ही पुरुषों द्वारा बनाये गये होंगे, जिनकी निरीक्षण शक्ति बड़ी तीव्र और स्मरणशक्ति चिरस्थायी थी।’^४

^१ वासुदेवशरण अग्रवाल कला और सस्कृति पृ० २३७-३८

^२ एनुअल रिपोर्ट आफ आर्कोलाजिकल डिपार्टमेंट आफ निजाम्स डोमिनियन, फार १०-१८-१९

‘It is most unlikely that their value for the student of Eastern art and of Buddhism will ever be surpassed by any discoveries still possible in the future’

^३ अजन्ता फ्रेस्कोज—लेडो हर्मिण्ड

The frescoes of Ajanta have for Asia and the history of Asian art the same outstanding significance that the frescoes of Assisi Siena and Florence have for Europe and history of European art Ajanta is the one great surviving monument of the painting created by Buddhist faith and fervour”

^४ प्रिफिय पेंटिंग्स इन दी बुद्धिस्ट केम्स एट अजन्ता

‘The condition of mind which originated and executed these paintings of Ajanta must have been very similar to that which produced the early Italian paintings of the 14th century as we find much that is common to both Whoever were the authors of these paintings they must have constantly mixed with the world The paintings must have been done by men of keen observation and retentive memories’

(४) एक अर्थ आलोचक की दृष्टि में अजन्ता की चित्रकला यूरोपीय कला से अनेक रूपों में श्रेष्ठ है—

“Ajanta is to India what Siena is to Italy for the treasures of the cave galleries might be likened to the mediaeval master pieces preserved in the Tuscan city. Gabriel Faure referred to the Siennese paintings with their Golden backgrounds as ‘one long poem of love’ and the same description applies to the Ajanta frescoes. Indian and Italian artists were content to work disinterestedly. They gave of their best in the cause of religion, free from ulterior motive of self glorification. The frescoes of both Ajanta and Siena teach the virtue of ‘work accomplished in humility unsmirched by strivings after tempestuous novelty’”

वाघ

वाघ मध्यप्रदेश के ग्वालियर राज्य में स्थित एक छोटा-सा ग्राम है। यह ग्राम करद अर्थात् वाघनदी के तट पर स्थित है इसलिए इस ग्राम का नाम वाघ है। यह गाँव काननावृत्त है। चारों ओर विषय पर्वत फला हुआ है। इन गुफाओं की सबसे प्रथम जानकारी लफ्टीनंट डेजरफील्ड को १८१८ ई० में हुई थी। इवसन ने इन गुफाओं के सौंदर्य का वर्णन किया है। इस स्थान पर नौ गुफाएँ हैं, जोकि ७५० गज तक फैली हुई हैं। किंतु ये गुफाएँ परस्पर मिलीजुली होने की अपेक्षा दूर-दूर तक फैली हुई हैं।

विद्वानों ने वाघ की गुफाओं का रचनाकाल पंचम शताब्दी तक माना है। उनकी इस मायता का आधार एक गुफा में एक चित्र के नीचे “क” अक्षर का अंकित होना है। पुरातत्ववेत्ताओं के अनुसार इस “क” अक्षर की लिखावट गुप्तकालीन लिपि के समान है। वाघ की गुफाओं की चित्रकारी भी अजन्ता की चित्रकारी के समान ही है। शैली की दृष्टि से भी साम्य है। वाघ स्थित चित्रों की शैली अजन्ता की शैली से भिन्न नहीं है यही नहीं पूर्वमध्यकालीन चित्रों की तुलना में ये उनसे कम सुन्दर भी नहीं हैं।

वाघ स्थित नौ गुफाओं में से एक गुफा का नाम “गृह” है। यह जीण-शीण है। दूसरी गुफा का नाम “पाण्डव की गुफा” है। यह सुरक्षित तथा विस्तृत है। किन्तु इसकी चित्रकारी नष्ट हो गई है। इस गुफा के मध्य में एक चतुष्कोण विशाल प्रकोष्ठ है तथा तीन तरफ छोटे-छोटे कमरे। सम्मुख एक बरतती है। पीछे की ओर एक स्तूप मन्दिर है। इस गुफा में प्रस्तर काटकर बुद्ध और गणेश की मूर्तियाँ बनाई गई हैं। इन मूर्तियों की ऊँचाई तथा लम्बाई आठ फीट है। इन मूर्तियों में दीपायान

बने हुए हैं। इस गुफा में बुद्ध तथा बोधिसत्वा की अनेक मूर्तियाँ मिली हैं। तृतीय गुफा का नाम हाथीखाना है। चतुर्थ गुफा 'रामहल' के नाम से विख्यात है। वस्तुतः यह गुफा अपने नाम की पूणत साधक करती है। इस गुफा में "बहु मनोरम भावप्रद सुन्दर तथा अलौकिक चित्रकारी मिली है जिसके कारण वाघ जैसे जगली गाँव को इतना महत्त्व प्रदान किया गया है तथा गुप्त कालीन चित्रकला इतनी उत्कृष्ट समझी जाती है।" (चतुर्थ गुफा के तीन प्रधान तथा दो बगानकार गवाक्ष तथा गुफा के मध्य में एक सुविशाल बगानकार प्रकाष्ठ है। जिसके चारों ओर बरामदा है। कमरे के मध्य में चार स्तम्भ हैं जो कि पवतशृङ्खला को काटकर बनाये गये हैं। बरामदे के समस्त स्तम्भ तथा कोनों में चित्रकारी दृष्टिगत होती है, यही नहीं प्रस्तर-खण्डों में पशु पक्षियों को भी उत्कीर्ण किया गया है। इस गुफा में बुद्ध की अनेक मूर्तियाँ बनी हुई हैं तथा प्रस्तरों में नारियाँ की अनेक मूर्तियाँ भी उत्कीर्ण हैं। वाघ स्थित चतुर्थ और पंचम गुफाय चित्रों की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। इन गुफाओं, इनके ओसारे तथा स्तम्भों पर निर्मित चित्र ही सर्वाधिक सुरक्षित एवं उत्कृष्ट हैं। " ४थी और ५वीं गुफाओं से मिला हुआ एक २२० फीट लम्बा ओसारा है। कोई बीस भारी स्तम्भों पर इसकी द्यत आधृत थी। ये स्तम्भ प्रायः निःशेष हो चुके हैं। मुख्यतः इसी ओसारे में यहाँ के चित्र हैं। कि तु खेद है कि उनकी ओर ध्यान आकृष्ट होने से पूर्व द्यत गिर जाने तथा अन्य प्राकृतिक और मानुष उपद्रवों के कारण उनकी बाकी क्षति हो चुकी है और बहुत थोड़े चित्र बच रहे हैं।" इन गुफाओं में सुरक्षित प्राप्त चित्रों की संख्या छह है जो कि टेम्पेरापेंटिंग के चित्र हैं। ये भित्ति चित्र चूने की गच्च (पत्तस्तर) पर निर्मित हैं। इन चित्रों का निर्माण प्रस्तर खण्ड को चिकनाकर और उस पर एक विशिष्ट पालिश लगाकर हुआ है। विद्वानों का मत है कि वाघ में जो चित्र मिलते हैं वे फ्रैस्का पेंटिंग (Fresco painting) नहीं हैं बल्कि टेम्पेरा पेंटिंग (Tempera painting) हैं।

चित्र विवरण

वाघ की इन गुफाओं के एक चित्र में दो नारियाँ एक शामियाने के नीचे बैठी हुई हैं। इनमें से एक मुँह ढँक कर रोती हुई नारी का चित्र है जिसे उसके समीप बठी हुई उसकी सखी हाथ उठाये सान्त्वना दे रही है, अथवा उसकी करुण कहानी श्रवण कर रही है। यह चित्र बड़ा नावपूर्ण है।

द्वितीय दृश्य में चार मनुष्य एक स्थान पर बैठे हुए हैं सम्भवतः शास्त्रार्थ कर रहे हैं। ये सभी पश्मासन लगाये नीले और स्वेत गद्देदार आसन पर विराजमान हैं।

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २, पृ० ३१३

^२ भारत की चित्रकला, पृ० २४

^३ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २, पृ० ३१३

(४) एक अर्थ आलोचक की दृष्टि में अजंता की चित्रकला यूरोपीय कला से अनेक रूपों में श्रेष्ठ है—

“Ajanta is to India what Siena is to Italy for the treasures of the cave galleries might be likened to the mediaeval master pieces preserved in the Tuscan city Gabriel Faure referred to the Siennese paintings with their Golden backgrounds as ‘one long poem of love and the same description applies to the Ajanta frescoes Indian and Italian artists were content to work disinterestedly They gave of their best in the cause of religion, free from ulterior motive of self Glorification The frescoes of both Ajanta and Siena teach the virtue of ‘work accomplished in humility unsmirched by strivings after tempestuous novelty”

बाघ

बाघ मध्यप्रदेश के खालिपर राज्य में स्थित एक छोटा-सा ग्राम है। यह ग्राम करद अर्थात् बाघनदी के तट पर स्थित है इसलिए इस ग्राम का नाम बाघ है। यह गाव काननावृत्त है। चारों ओर विष्व पर्वत फला हुआ है। इन गुफाओं की सर्वप्रथम जानकारी लपटीनट डेब्जरफील्ड को १८१८ ई० में हुई थी। इन्होंने इन गुफाओं का सौंदर्य का वर्णन किया है। इस स्थान पर नौ गुफाएँ हैं, जोकि ७५० गज तक फैली हुई हैं। किन्तु ये गुफाएँ परस्पर मिलीजुली होने की अपेक्षा दूर-दूर तक फैली हुई हैं।

विद्वानों ने बाघ की गुफाओं का रचनाकाल पंचम षष्ठ शतक माना है। उनकी इस मायता का आधार एक गुफा में एक चित्र के नीचे ‘क’ अक्षर का अङ्कित होना है। पुरातत्ववत्ताजा के अनुसार इस ‘क’ अक्षर की लिखावट गुप्तकालीन लिपि के समान है। बाघ की गुफाओं की चित्रकारी भी अजंता की चित्रकारी के समान ही है। शली की दृष्टि से भी साम्य है। बाघ स्थित चित्रों की शली अजंता की शली से भिन्न नहीं है यही नहीं पूर्वमध्यकालीन चित्रों की तुलना में ये उनसे कम सुंदर भी नहीं हैं।

बाघ स्थित नौ गुफाओं में से एक गुफा का नाम ‘गृह’ है। यह जीण-शीण है। दूसरी गुफा का नाम ‘पाण्डव की गुफा’ है। यह सुरक्षित तथा विस्तृत है। किन्तु इसकी चित्रकारी नष्ट हो गई है। इस गुफा के मध्य में एक धनुष्वाण विशाल प्रकोष्ठ है तथा तीन तरफ छोटे-छोटे कमरे। सम्मुख एक बरसाती है। पीछे की ओर एक स्तूप मन्दिर है। इस गुफा में प्रस्तर काटकर बुद्ध और गणेश की मूर्तियाँ बनाई गई हैं। इन मूर्तियों की ऊँचाई तथा लम्बाई आठ फीट है। इन मूर्तियों में दीपाघान

बने हुए हैं। इस गुफा में बुद्ध तथा बोधिसत्वों की अनेक मूर्तियाँ मिली हैं। तृतीय गुफा का नाम दायीखाना है। चतुर्थ गुफा 'रामहल' के नाम से विख्यात है। वस्तुतः यह गुफा अपने नाम की पूणत साधक करती है। इस गुफा में "बहु मनोरम भावप्रद सुन्दर तथा अलौकिक चित्रकारी मिली है जिसके कारण बाघ जैसे जंगली गाँव को इतना महत्त्व प्रदान किया गया है तथा गुप्त कालीन चित्रकला इतनी उत्कृष्ट समझी जाती है।" (चतुर्थ गुफा के तीन प्रधान तथा दो बगाकार गवाभ तथा गुफा के मध्य में एक सुविशाल वर्णनार प्रकाष्ठ है। जिसके चारों ओर बरामदा है। कमर के मध्य में चार स्तम्भ हैं जो कि पवतशृङ्खला को काटकर बनाये गये हैं। बरामदे के समस्त स्तम्भ तथा काना में चित्रकारी दृष्टिगत होती है, यही नहीं, प्रस्तर-खण्डों में पशु-पक्षियों को भी उत्कीर्ण किया गया है। इस गुफा में बुद्ध की अनेक मूर्तियाँ बनी हुई हैं तथा प्रस्तरों में नारियों की अनेक मूर्तियाँ चित्र भी उत्कीर्ण हैं। बाघ स्थित चतुर्थ और पंचम गुफाएँ चित्रों की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इन गुफाओं, इनके आसारे तथा स्तम्भों पर निर्मित चित्र ही सर्वाधिक सुरक्षित एवं उत्कृष्ट हैं। " ४थी और ५वीं गुफाओं से मिला हुआ एक २२० फीट लम्बा ओसारा है। कोई बीस भारी खम्भों पर इसकी छत आवृत थी। ये खम्भे प्रायः निरुपेण हो चुके हैं। मुख्यतः इसी ओसारे में महादेव के चित्र हैं। किंतु खेद है कि उनकी जोर ध्यान आकृष्ट होने से पूर्व छत गिर जान तथा अन्य प्राकृतिक जोर मानुष उपद्रवों के कारण उनकी काफ़ी क्षति हो चुकी है और बहुत धाड़े चित्र बच रहे हैं।" इन गुफाओं में सुरक्षित प्राप्त चित्रों की संख्या छह है जो कि टेम्पेरापेंटिंग के चित्र हैं। ये भित्ति चित्र चुने की गच्च (पलस्तर) पर निर्मित हैं। इन चित्रों का निर्माण प्रस्तर खण्ड को चिकनाकर और उस पर एक विशिष्ट पालिश लगाकर हुआ है। विद्वानों का मत है कि बाघ में जो चित्र मिलते हैं वे फ़ेस्क़ो पेंटिंग (Fresco painting) नहीं हैं बल्कि टेम्पेरा पेंटिंग (Tempera painting) हैं।^१

चित्र विवरण

बाघ की इन गुफाओं में एक चित्र में दो नारियाँ एक शामियाने के नीचे बैठी हुई हैं। इनमें से एक मुँह ढक कर रोती हुई नारी का चित्र है जिसे उसके समीप बैठी हुई उसकी सखी हाथ उठाये सान्त्वना दे रही है, अथवा उसकी करुण कहानी श्रवण कर रही है। यह चित्र बड़ा भावपूर्ण है।

द्वितीय दृश्य में चार मनुष्य एक स्थान पर बैठे हुए हैं, सम्भवतः शास्त्राध्यय कर रहे हैं। ये सभी पदमासन लगाये नीले और स्वेत गद्देदार आसन पर विराजमान हैं।

^१ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २, पृ० ३१३

^२ भारत की चित्रकला, पृ० २४

^३ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २ पृ० ३१३

इनमें से एक व्यक्ति विचित्रधोनी धारण किया हुआ है एक व्यक्ति गोनाकार शिरस्त्राण धारण किया हुआ है जो कि सम्भवतः शास्त्राद्य में मन्त्रस्य का वाचक रहा है। यह मनुष्य मोतियों का माता कबड बड़ा कुण्डल धारण किया हुआ है। अथ शास्त्रार्थी भी आभूषण धारण किया हुआ है किन्तु ये व्यक्ति आकृति से बाने हैं।

तृतीय दृश्य में छ व्यक्ति उड़ते हुए बादल से निकल रहे हैं, इनमें से प्रधान पुरुष केवल एक धाती धारण किया हुआ है। इस दृश्य के द्वितीय भाग में पाँच सिर दृष्टिगत हो रहे हैं। सम्भवतः ये सभी नतकियाँ क चित्र हैं।

चतुर्थ दृश्य में स्त्री गायिकाओं के दो समूह हैं। इस दृश्य में सात नतकियाँ एक नतक को घेरे हुए हैं तथा सभी मण्डल बाँधकर छोटे छोटे ढंडे परस्पर सजाकर नचा रही हैं। इस चित्र में यष्ट गति और रमणायता है।

पंचम दृश्य में घोड़ा की घोभा यात्रा का चित्र है। इस चित्र में कम से कम सत्रह पुरुषवार हैं जो कि पाँच या छ पत्तियाँ में चल रहे हैं। छठे दृश्य में पाँचों दृश्य के समान हाथियाँ की घोभा यात्रा का अभ्य चित्र है।

महत्त्व
बाघ की चित्रकारी अनुपम है भारतीय चित्रकला व इतिहास में वह अपना विशिष्ट महत्त्व रखती है। श्री वासुदेव उपाध्याय बाघ की चित्रकारी की प्रशंसा में लिखते हैं—

‘बाघ की चित्रकला भारतीय इतिहास में एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। यदि आज तक की चित्रकला अनुपम तथा अलौकिक है तो बाघ की चित्रकारी उससे कम नहीं है। बाघ का चित्र भाव प्रधान है उनमें भाव-व्यंजना की एक अजीब शक्ति है। चित्रकार के हृदय के स्वर्गीय आनंद तथा भावा की लहर बाघ के चित्रों में लहराती मिलती है। चित्रकार के हृदय में आनंद का स्रोत उमड़ पड़ा उसको उसने इन चित्रों में अभिव्यक्त किया है। इन चित्रों में जीवित्व का बड़ा ही ध्यान रखा गया है। सर जान मागल का मत है कि बाघ की चित्रकला अजंता की चित्रकारी से किसी प्रकार भी कम नहीं है। इन चित्रों का रचना प्रकार अपना विशेष मूल्य रखता है। बाघ का चित्र जीवन की दैनिक घटनाओं से लिया गया है। परंतु वे जीवन की सच्ची घटनाओं को ही अचल चित्रित नहीं करते बल्कि उन अत्यंत भावों का स्पष्ट करते हैं जिनको प्रकट करना उच्चकला का ध्येय है।’

१. मागल बाघ कथन पृ० १७

The artists to be sure have portrayed their subjects direct from life of that there is no shadow of doubt but however fresh and vital the portrayal may be it never misses that quality of abstraction which is indispensable to mural decoration as it is indeed, to all truly great paintings.

वाघ के चित्रों की कल्पना तथा निर्माण एक ही समय में सुनिर्धारित रूप में हुआ था। ये सभी चित्र चतुर चित्रकार की अनुपम कल्पना के चित्र हैं। एक ओर अजंता के चित्र प्रमत्त निर्मित हुए थे। उनके निर्माताओं ने इनका निर्माण कर पुष्पाञ्जन किया था।^१

वाघ की चित्रकला का प्रशंसा करते हुए प्रसिद्ध कलाविद् श्री हैबेल का कहना है कि वाघ के चित्रों में औचित्य का विशेष ध्यान रखा गया है। वाघ की चित्रकला में बड़ी छोटी वस्तुओं का उचित प्रयोग व अनुपात के मिश्रण से दृशक के नेत्रों के समक्ष एक सवागपूण चित्र खड़ा हो जाता है। इसी कारण वाघ के चित्र चित्रकला के अनुपम आदर्श हैं।^१

श्री वामुदेव उपाध्याय सुप्रसिद्ध चित्रकार कजिस के मत को उद्धृत करते हुए लिखत हैं—

‘सुप्रसिद्ध कवि चित्रकार कजिस का मत है कि वाघ के चित्र उत्कृष्टता में सानी नहीं रखते हैं। आनन्दोद्रेक में भी ये चित्रकला की सीमा के अन्दर ही हैं। इन चित्रों में न तो अहंभाव का भाव है और न तुच्छता का स्थान। अजंता के चित्रों का विषय प्रधानतया धार्मिक है। मनुष्य-जीवन का चित्रण अप्रधान मात्र है। परंतु वाघ के चित्र प्रधानतया मानव जीवन में सम्बन्ध रखते हैं। धार्मिक मात्रा गौण रूप में है। अजंता के चित्रों में तपस्या का भाव अत्यधिक होने के कारण तथा बुद्ध जैसे अलौकिक व्यक्ति के चित्रण के कारण चित्रकार को स्वगत हार्दिक भाषा को अभिव्यक्त करने का कम अवसर मिला है। परंतु वाघ के चित्रों के मानव-जीवन से सम्बन्ध होने के कारण चित्रकार को स्वानुभूति-स्वर्गीय आनन्द को अभिव्यक्त करने

^१ माशेल वाघ वेब्स, पृ० १७

‘For where at Ajanta most of the paintings appear to have been done piecemeal according it may be presumed as benefactions were made by successive donors—at Bagh they give the impression of having been conceived and executed at one and the same time, or at any rate in conformity with a single well thought out scheme’

^२ वही, पृ० २५

“It is the skill with which the artist has preserved the due relation between the major and minor parts of his design and welded them together into a rich and harmonious whole. With no apparent effort or straining after effect, which entitle this great Bagh painting to be ranked among the highest achievements of its class”

का अधिक अवकाश प्राप्त हुआ है। ये चित्र गम्भीरता से हीन नहीं हैं। अद्भुत सोदय का वह अंग जो अज्ञता के चित्रों में निहित है—प्रायः नष्ट है, वह सोदय बाघ के चित्रों में सुंदर रीति से निहित है तथा प्रस्फुरित होता है। अपाग नगी चरण विन्यास सुंदर हस्त निक्षेप इत्यादि सफेदों प्रसार की भाव-व्यंजना और अलंकरण उस चतुर चित्रकार के चित्र निर्माण में अलौकिक शक्ति के हृदय के स्वर्गीय आनन्द की दिव्य ज्योति तथा प्रचुर प्रसार का सहज रूप प्रस्फुटित करता है।¹

आशय यह है कि बाघ की चित्रकला तुलनात्मक दृष्टि से विचार करने पर किसी भी अन्य चित्रकला की प्रसिद्ध कलाकृति से कम नहीं। इसका चित्रकला के इतिहास में अपना महत्त्व है।

विश्व की चित्रकला के प्रसंग में जब भी चर्चा होगी बाघ स्थित चित्रों का उल्लेख हुए बिना नहीं रहेगा।

¹ गुप्त साम्राज्य का इतिहास, भाग २, पृ० ३१६

But while the Ajanta Frescoes are more religious in theme depicting the incident from the lives of Buddha, the Bagh Frescoes are more human depicting the life of the time with its religious associations. In the Bagh Frescoes the humanity of the theme gives free rein to the joy of the Artist though the general tone is one of gracious solemnity. The aesthetical element which is latent, almost cold, in Ajanta is patent and pulsating in Bagh.

द्वितीय खण्ड संस्कृति

- १ संस्कृति, उसका निर्माण तथा सम्यता
- २ सिंधु-संस्कृति
- ३ वैदिक संस्कृति
वैदिक संस्कृति की विशेषताएँ एवं महत्त्व,
वैदिक समाज की रूपरेखा, राजनीतिक स्थिति,
आर्थिक स्थिति, धार्मिक स्थिति, नैतिक आदर्श,
नारी का स्वरूप, वैदिक संस्कृति एवं शिक्षा
के आदर्श ।
- ४ रामायण, महाभारत तथा तत्कालीन
संस्कृति
- ५ मौर्य संस्कृति
- ६ शुङ्ग-सातवाहन संस्कृति तथा विदेशी
आक्रमण
- ७ गुप्त काल की संस्कृति
- ८ प्रकीर्णक
भारतीय धर्म, भारतीय दर्शन, भारतीय प्राचीन
साहित्य, भारतीय शिक्षा-संस्थाएँ, षोडश-
संस्कार, विवाह-पद्धति पंच महायज्ञ, वन
व्यवस्था, आश्रम व्यवस्था ।

वरण संस्थाओं प्रयाओं व्यवस्थाओं, धर्म दर्शन, लिपि, भाषा तथा कलाओं का विकास करके अपनी विशिष्ट संस्कृति का निर्माण करते हैं।"

वस्तुतः संस्कृति मानव जीवन के उन समस्त तत्त्वों की समष्टि का नाम है जिनका धर्म और दर्शन से उदय होकर कला, शैक्षणिक, समाज तथा व्यवहार में उसकी परिणति होती है। संस्कृति के स्वरूप व सम्बन्ध में अनेक विद्वानों ने अपने विचार व्यक्त किये हैं। के० एम० मुशी के अनुसार— हमारे रहने सहने के पीछे जो हमारी मानसिक अवस्था जो मानसिक प्रकृति है जिसका उद्देश्य हमारे अपने जीवन को परिष्कृत गुंथ और पवित्र बनाना है तथा अपने लक्ष्य की प्राप्ति करना है वही संस्कृति है। संस्कृति जीवन के प्रति हमारा दृष्टिकोण है। डा० भगवानदास के शब्दों में— 'मानसिक क्षेत्र में उत्पत्ति की मूलक उमंगों प्रत्येक सम्यक् कृति संस्कृति का अंग बनती है। इसमें प्रधान रूप से धर्म, दान, सभी मान विज्ञान और कलाओं सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाओं और प्रथाओं का समावेश होता है। मध्य आर्नोल्ड के मत में किसी समाज और राष्ट्र की श्रेष्ठतम उपलब्धियाँ ही संस्कृति हैं जिनसे समाज राष्ट्र परिचित होता है। Culture is the acquainting by ourselves with the best that has been known and said in the world एक अन्य विद्वान् ने लिखा है—किसी समाज जाति अथवा राष्ट्र के समस्त यक्तियों के उदात्त संस्कारों के पुंज का नाम उस समाज जाति और राष्ट्र की संस्कृति है। किसी भी राष्ट्र की शारीरिक, मानसिक व आत्मिक शक्तियों का विकास संस्कृति का मुख्य उद्देश्य है। इस उद्देश्य की पूर्ति मज्जा संस्कृति जितना योगदान करेगी वह संस्कृति उतनी ही उत्कृष्ट बहलायेगी। यह उत्कृष्ट मनुष्य बुद्धि शिक्षा एवं संस्कारों के सहयोग से प्राप्त करता है। अतः संस्कृति का सम्बन्ध मानवीय बुद्धि स्वभाव और उसकी मनोवृत्तियाँ से होता है। इन तत्त्वों के सहयोग से व्यक्ति अपना विकास कर लेता है, निश्चय ही उमंग यक्ति का आश्रय उसका विचार और उसका जीवन मूल्य महात्मा होता है। ये विशेषताय या तो स्वतः महात्मा होती हैं अथवा महात्मा को जन्म देती हैं। अतः हम कह सकते हैं कि संस्कृति साध्य भी है और साधन भी।

जब संस्कृति व्यक्ति तक सीमित रहती है तब वह उसके व्यक्तित्व को मूल्यवान् बनाती है और जब वह जातीय जीवन में समाविष्ट हो जाती है तो वह राष्ट्रीय चेतना को विकसित करती है। इन्हीं विकसित तत्त्वों में साहित्य, कला, धर्म और दर्शन होते हैं।

१ भारतीय संस्कृति का संक्षिप्त इतिहास पृ० ४
२ शिवदत्त ज्ञानी, भारतीय संस्कृति पृ० १७

सभ्यता एवं संस्कृति—संस्कृति का समानान्तर एक शब्द सभ्यता है। भ्रम वश अनेक व्यक्ति संस्कृति एवं सभ्यता को एक ही मान लेते हैं। किंतु इन दोनों ही शब्दों में मौलिक अन्तर है। वस्तुतः सभ्यता मानव की भौतिक विचारधारा की सूचक है तथा संस्कृति आध्यात्मिक एवं मानसिक क्षेत्र के विकास की सूचक है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि "मनुष्य के भौतिक क्षेत्र में की गई उन्नति का नाम ही सभ्यता है।" सभ्यता समाज में रहने महन, वेश भूषण व्यवहार की पर्याय है। मैथ्यू आर्नोल्ड ने सभ्यता के सम्बन्ध में लिखा है कि मनुष्य का समाज में मानवीकरण ही सभ्यता है—'Civilization is the humanization of a man in society' इसी भाव को डा० जोसन ने दूसरे शब्दों में लिखा है—सभ्यता बबरता के विरुद्ध जीवन रहने की दशा है—Civilization is the condition of life oppose to barbarism' इन दोनों ही परिभाषाओं के आधार पर हम कह सकते हैं कि मनुष्य ने प्रकृति प्रदत्त पदार्थों तत्वों और शक्तियों का उपयोग कर जो भौतिक क्षेत्र में प्रगति की है, वही सभ्यता है। इस प्रकार सभ्यता एवं संस्कृति को एक साथ देखने पर हम कह सकते हैं कि मनुष्य के जीवन में आध्यात्मिकता का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उसके विकास के लिए उसे प्रयत्न करना पड़ता है। मनुष्य भौतिक विकास कर अपनी शारीरिक स्थूल क्षुधा को तृप्त करता है, किन्तु उसकी आत्मा अतृप्त ही रहती है। मनुष्य केवल भौतिक परिस्थितियों एवं उनके विकास से ही सदा सतुष्ट नहीं रह सकता। वह केवल भोजन से ही सतुष्ट नहीं रह सकता, शरीर के साथ मन और आत्मा भी है, भौतिक विकास से शारीरिक क्षुधा का तृप्ति तो सम्भव है, किंतु मन एवं आत्मा सदा अतृप्त ही रहेंगे। मन और आत्मा के सन्तोष के लिए किया गया मानसिक, आत्मिक विकास ही संस्कृति है। डा० बजनाथ पुरी ने सभ्यता तथा संस्कृति के अन्तर को इस प्रकार स्पष्ट किया है—

'संस्कृति आन्तरिक है, सभ्यता बाह्य है, संस्कृति को अपनाने में देर लगती है पर सभ्यता का अनुकरण सरलता से किया जा सकता है। संस्कृति का सम्बन्ध निष्पक्ष ही धार्मिक विश्वास से है। सभ्यता सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों से बंधी हुई है।' एक अन्य विद्वान् ने भी इन दोनों के अन्तर को इस प्रकार स्पष्ट किया है—सभ्यता मनुष्य के मनोविकारों की द्योतक है, संस्कृति आत्मा के अभ्युत्थान की प्रदर्शिका है। सभ्यता मनुष्य को प्रगतिवाद की ओर ले जाने का संकेत करती है। संस्कृति उसकी आंतरिक और मानसिक कठिनाइयों पर काबू पाने में सहायक सिद्ध होती है।'

उपरोक्त विवेचन के आधार पर हम संस्कृति की परिभाषा इस प्रकार लिख सकते हैं—किसी समाज, देश या राष्ट्र के मानवों के धर्म दर्शन ज्ञान विज्ञान से सम्बद्ध क्रिया कलाप तथा आदर्श, सभ्यता, संस्कार इन सभी का जो सामग्रस्य है वही

सिन्धु-संस्कृति

○ सिन्धु संस्कृति

सिन्धु संस्कृति

भारतीय-संस्कृति के सम्बन्ध में जब हम अध्ययन करते हैं तब हमें एक बड़ा आश्चर्य होता है कि क्या ऋग्वेदिक काल की संस्कृति ही प्राचीनतम है ? इसके सम्बन्ध में हम कुछ निष्कर्षात्मक रूप में नहीं कह सकते हैं क्योंकि भारतीयों ने वेदों की रचना का काल आज से लाखों वर्ष पूर्व माना है किंतु आज के इस बुद्धिवादी युग में भारतीयों के इस विश्वास का अधिक समर्थन नहीं मिला है। आज विद्वान वेदों के रचनाकाल का समय आज से चार-पाँच हजार वर्ष पूर्व तक ही मानते हैं और भारतीय इतिहास का अध्ययन भी इसी पृष्ठभूमि में करते हैं।

विश्व की प्राचीनतम संस्कृति के पद पर किन संस्कृति को प्रतिष्ठित किया जाय, यह भी विवादास्पद है किन्तु यह सुनिश्चित है कि विश्व की समस्त संस्कृतियाँ, नदियों की घटियों की संस्कृति एवं सम्यताएँ हैं। इजिप्त की घाटी में ही सुमेरियन, बेबीलोनियन तथा असीरियन आदि सम्यताओं का जन्म एवं विकास हुआ, नील नदी की घाटी में ही मिस्र की प्राचीन सम्यता उदित एवं विकसित हुई। ठीक इसी प्रकार भारत में भी सिन्धु नदी की घाटी में ही एक अत्यंत गतिमयी सम्यता का जन्म हुआ जिसका ज्ञान हम एक लम्बे समय तक नहीं रखा।

किन्तु सौभाग्यवश आज से ४५५० वर्ष पूर्व १९२२ में प्रो० आर० डी० वनर्जी, सर जान माचल, साहनी आदि के संरक्षण में भारत में उत्खनन द्वारा प्रागतिहासिक

युग के कुछ अवशेष मिले हैं कुछ मुहरें मिली हैं नगरा के अवशेष मिले हैं। इनके द्वारा भारतीय सांस्कृतिक इतिहास में कुछ नवीन सूत्र मिले हैं जोकि भारतीय सभ्यता एवं सभ्यता को प्राचीनतम सिद्ध करते हैं। पहले भारतीय सभ्यता का प्रारम्भ डेढ़ हजार वर्ष ईसवी पूर्व समझा जाता था। भ्रूषिप्राचा का प्राचीनतम ऐतिहासिक अवशेष ५०० ई० पू० का माना जाता था किन्तु इन खुदाइया से आज ५००० वर्ष पुरानी अत्यन्त उन्नत, समृद्ध एवं सम्पन्न नागरिक सभ्यता का ज्ञान हुआ, जो न केवल मिस्र, और मेसोपोटामिया की विश्व में प्राचीनतम समझी जाने वाली सभ्यतियों के समकालीन थी, किन्तु नगरो की सफाई नियमित प्रणाली व्यवस्था, निश्चित योजना के अनुसार शहरो को बसाने आदि कई जसो में अपनी समकालीन सभ्यताओ से भी बहुत बड़ी चढ़ी थी। इससे अवशेष सर्वप्रथम हृदय में पाये गए थे, जत इसे हृदय सभ्यता कहा जाता है। सिंधु नदी की घाटी में फलने फूलने से इसे सिंधु सभ्यता का भी नाम दिया गया है।^१

मोहनजोदडो

मोहनजोदडो का शाब्दिक अर्थ 'गवों का डेर' है। यह नगर सिंधु के लरकाना जिले में स्थित है। इस नगर के पास उत्खनन कार्य करते हुए बनर्जी महोदय को कुछ बौद्ध धर्म सम्बन्धी सामग्री प्राप्त हुई थी, बौद्ध धर्म सम्बन्धी कुछ अन्य अवशेषों की प्राप्ति के मोह में इस स्थान की खुदाई प्रारम्भ हुई और वहाँ एक नवीन सभ्यता के अवशेष उपलब्ध हुए।

हृदय नगर भाटगोमरी जिले में है। यहाँ पर दयाराम साहनी ने १९२२ में अन्वेषण करते समय कुछ अवशेष प्राप्त किये थे। किन्तु कुछ समय पश्चात् आर्कैला जिनल सर्वे आफ इण्डिया के डाइरेक्टर सर जान माजल की देख रेख में यहाँ उत्खनन कार्य हुआ जोर प्राचीनतम सभ्यता के अनेक प्रामाणिक अवशेष उपलब्ध हुए और आज भी मिल रहे हैं।

सिंधु-सभ्यता के नगर और भवन

नगरो के भवनावशेषों के द्वारा पता चलता है कि सिंधु सभ्यता वैदिक सभ्यता की भाँति ग्राम्य सभ्यता न होकर नागरिक सभ्यता थी। उत्खनन द्वारा जो नगर का ध्वसावशेष प्राप्त हुआ है वह इस बात का प्रमाण है कि नगर निर्माण एक विशिष्ट योजना के अनुसार है। नगर की समस्त सड़कें चौड़ी हैं बिल्कुल सीधी तथा इनमें से योजनानुसार छोटी छोटी गलियाँ भी निकाली गई हैं जिनके कारण चौराहें तिराहे भी बन गए हैं। सभी सड़कें समकोण पर काटती हैं। सबसे बड़ी सड़क २३ फीट चौड़ी है। प्रत्येक गली में एक कुआ है। सड़क के किनारे पर स्थित मकान सुंदर एवं भव्य हैं। मकानों से गंदा जल निकालने के लिए नाली भी बनी हैं। शहरो की रक्षा के लिए परसोटे भी बने हैं।

^१ भारत का सांस्कृतिक इतिहास, पृष्ठ २६

इन नगरों में स्वच्छता की ओर विशेष ध्यान दिया जाता था, सड़का के किनारे कूड़े-बरकट को रखने की व्यवस्था थी। इन नगरों की स्वच्छता के सम्बन्ध में गाइडन चाइल्ड ने लिखा है—'गलियों की सुंदर पत्तियाँ तथा प्रणालिकाओं की उत्तम व्यवस्था एवं उनकी सतत स्वच्छता से इस बात का सर्वत्र मिलता है कि यहाँ कोई नियमित नगर शासन था जो अपना कार्य सावधानी से सम्पन्न करता था। इसका अधिकार इतना सुदृढ़ था कि बाढ़ों के कारण बार-बार निर्मित भवनों की तयारी के समय निर्माण एवं सड़कों की सुनिश्चित पक्कियाँ का बनाये रखने के नियमों का पालन होता था।'¹ इसी प्रकार वाद्यम महोदय ने लिखा है कि यह अनुप-स्वच्छता की व्यवस्था सिंधु निवासियों को नगर-पालिका जैसी किसी संस्था की सूचक है। जिस संस्था की यह श्रेष्ठतम उपलब्धि है।

'The unique sewerage system of the Indus people must have been maintained by some municipal organisation and is one of their most impressive achievements''

भवन

सिंधु सभ्यता के काल में भवन, कच्चे पत्थर, छोटे बड़े सभी प्रकार के बनते थे। उत्खनन से प्राप्त भवनों से उस काल की निर्माण कला उनकी स्वच्छता एवं मध्यता के दृश्य होते हैं। ये भवन चौकोर होते थे बीच में एक आगन होता था, और उसके चारों ओर छोटे बड़े कमरे होते थे। इन मकानों में दरवाजे, खिड़कियाँ, झरोखे, स्नानघर पनघर और बूढ़ादान तथा घर से पानी निकालने के लिए अनेक नालियाँ भी होती थीं। मकानों की छतें लकड़ी और दूदा से पटी होती थीं, मकानों का मुख्य द्वार राजपथ की अपेक्षा पीछे की ओर होता था। मोहनजोदड़ो नगर में जो भग्नावशेष भवन मिले हैं उनमें से एक है कि ये भवन दो कमरों से लेकर बड़े बड़े भवन थे। इनमें एक बहुत ही विशाल भवन है जिसका अगला भाग ८५ फीट गहराई १७ फीट तथा जिसमें ३२ वग फीट का आँगन है। इन भवन के विशालवायु द्वार, हाल तथा बरामदों को देखकर यहाँ के नारीमरों की निपुणता का वाद्य होता है। मकानों की बाहरी दीवारें भी काफी मोटी होती थीं। पाँच फीट तक मोटी दीवारों वाले मकान भी बनाये जाते थे। कुछ बहुत बड़े बड़े हॉल भी हैं जो सांख्यिक भवन पाठशाला प्रामादिर हो सकते हैं। एक १० वग फीट वाला हाल भी प्राप्त हुआ है।'¹

इन मकानों में प्रयुक्त इटों भी विभिन्न आकार की थीं। कुछ २० ३/४" लम्बी १० ३/४" चौड़ा तथा ३ ३/४" मोटी होती थी। इटों की सीढ़ियाँ भी बनती थीं।

¹ रतिमानसिंह नाहर प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास, पृ० ४०

मोहनजोदडो एव हड़प्पा व नवग अवलूत होने की अपथा अधिन साद है फिर भी व समस्त आवश्यकताओं को पूरा करता म समथ है । इत नवना म अप्रागार और स्नानागार भी हैं । एा विनालाप स्नानपर मिखा है जिसम (१) 'चारों ओर परामदे जिनके पीछे गलरियाँ हैं तथा 'गारा आर बमरे हैं, (२) एर कुब जिगकी लम्बाई ३० फीट चौडाई ३० फाट तथा गहराई ८ फीट है और दोना ओर जल की सतह तक को छूनी हुई सीढ़ियाँ हैं । (३) कुण हैं जिनस आवश्यकता पडने पर स्नाना गार के कुण्ड को जल स भरा जाता था (४) महान् स्नानागार की कुल लम्बाई १८० फीट, चौडाई १०८ फीट है तथा इनकी बाहरा दीवारों की मोटाई ८ फीट है । जलाशय व जल की सुरक्षा तथा उमकी नीच का मुटङ्ग रतन के अभिप्राय स यहाँ व राजगीरा न विषय चातुय स काम लिया है । जलाशय को जल स भरने या रिक्त करता क लिए जो व्यवस्था की गई है वह निश्चय ही काफी असाधारण है । एक छ फीट म नी ऊँचो प्रणालिता पाद गई है जिसस पानी निकास जाता रहा होगा ।' यह स्नानागार आज व निर्मित रिची नी स्नानागार के समकथा स्वीकार किया जा सकता है जहाँ तन मजबूती का प्रमन है वह इसकी ५००० वष की यात्रा कर भी सुरक्षित रहने स ही स्पष्ट है ।

सामाजिक व्यवस्था

भोजन—सिन्धु घाटी की सभ्यता का प्रमुख व्यवसाय कृषि था, कृषि क शत्रु म उ हाने पर्याप्त उन्नति की थी । सिन्हाई का समुचित व्यवस्था थी गहै जो तथा वाजरा यहाँ का प्रमुख उत्पाद अप्र था । यहाँ व निवासा शाकाहारी एव मांसाहारी दाना ही थ । दूध व प्रयोग से भी परिचित थे । मछलिया का भोजन म प्रयाग किया जाता था —मुर्गी सूअर भी पाले जाते थे ।

वस्त्र—उत्खनन काय करते समय सूत कातन के बखों तथा सूती वस्त्र के टुकडे मिले हैं जिनक आधार पर निश्चयात्मक रूप म कहा जा सकता है कि वस्त्र उत्पादन भी इस काल म होता था । उत्खनन करते समय एक पुरुष मूर्ति भी मिली है जो शाल ओढ़े है । यह शाल वाम स्त्र व के ऊपर से दक्षिण-स्कंध क नीच से जाता है । दक्षिण कर पूणत खुला है । स्त्रियों के वस्त्र पुरुषों से भिन्न थे । इस काल म सूती और ऊनी दोनों प्रकार व वस्त्र बनने लगे थे ।

आभूषण

इस युग के स्त्री पुरुष आभूषण प्रिय थे । धनी व निधन अपने सामर्थ्यनिरूप आभूषण धारण करते थे । इस काल के आभूषणों म हार, भुजबद कगन और मुद्रिका है । स्त्रियों के आभूषणों म नथुनी करधनी बाली अधिक प्रचलित थी । इस

युग में मनुष्य स्वर्ण रजत ताम्र, प्रस्तर आदि से परिचित थे। जत धन-सम्पन्न व्यक्ति आभूषण सोने, चादी मणियों एवं जवाहिराता के भी वनवाते थे और निधन अस्थि, ताम्र और पकी मिट्टी के आभूषण धारण करते थे। आभूषणा के अतिरिक्त नारियाँ दात की कधी, पीतल के दपण तथा मुख और ओठ रंगने के लिए एक विशेष प्रकार के अङ्गुराग का प्रयोग करती थी। यहाँ साधारण नागरिक सुविधा और विलास का जिस मात्रा में उपयोग करता था, उसकी तुलना समकालीन सम्य सभार के अन्य भागों से नहीं हा सकती।”

आमोद प्रमोद की दृष्टि से खेलों को अत्यधिक महत्त्व दिया गया था शतरंज यहाँ के निवासियों का प्रिय खेल था। जगली पशुओं का सिकार भी मनोरंजन का साधन था। पक्षियों का पालना, भुगें लडाना, तुरही-वीणा, सगीत, नृत्य भी मनोरंजन के साधन थे, इसकी पुष्टि यहाँ प्राप्त अनेक मुहरों से होती है। तरुणों के अतिरिक्त बालकों के लिए अनेक प्रकार के खिलौने मनोरंजन के साधन थे। इन खिलौनों में मिट्टी की गाडियाँ, चिडिया, मूर्तियाँ गुडियाँ, भुनभुने, सीटी, लट्टू आदि थे।

सामाजिक संगठन—यहाँ के समाज का संगठन चार वर्गों में विभक्त था— (१) विद्वान्, (२) योद्धा (३) व्यापारी तथा (४) श्रमजीवी। पुजारी, ज्योतिषी तथा वच आदि की गणना विद्वान् वर्ग में होती थी। राष्ट्र रक्षक, सैनिकों की गणना योद्धा वर्ग में थी। औद्योगिक कार्य करने वाले वर्णिकों का तीसरा वर्ग—व्यापारी था। सामान्य-काय तथा उद्योग धंधे का कार्य करने वाले श्रमजीवी वर्ग में परिगणित होते थे। समाज में स्त्रियों की स्थिति उन्नत थी। सिंधु निवासी स्त्रियों का सम्मान करते थे क्योंकि मानवशक्ति की वे देवी तथा उपास्य रूप में मानते थे। यहां के परिवार मातृ सत्तात्मक थे, जिनमें स्त्रियों का स्थान तथा महत्त्व अधिक था।

आर्थिक दशा

सिंधु निवासी कृषिकार्य करते थे। गेहूँ, जौ, बाजरा, कपास तथा खजूर यहाँ की प्रमुख उपज थी। यहां कपास प्रचुर मात्रा में होती थी, नदी के समीप्य के कारण सिंचाई की व्यवस्था अच्छी थी, कृषिकार्य के अतिरिक्त यहाँ पशु-पालन का कार्य भी होता था। इन पालतू पशुओं में बल, गाय, सुअर, कुत्ते और हाथी प्रमुख थे। सम्भवत परवर्ती काल में घोड़े तथा जेंट भी यहाँ पाले जाने लग थे। वैसे इनके घरा में सुअर घडियाल, मछलियों तथा चिडियों की भी अस्थियाँ उपलब्ध हुई हैं, सम्भवत सिंधु निवासी इन्हें मार कर खाते थे। कुछ पत्रों पर गेंडा, चीता, भालू, बन्दर तथा खरगोश के भी चित्र मिल हैं।

सिंधु निवासी घरेलू उद्योग धंधा से भी जीविका का निर्वाह करते थे। इन उद्योगों में स्वर्णकारी कुम्भकारी, बडईगीरी और लुहारी आदि है। यहाँ की स्वर्णकारी के सम्बन्ध में एक विद्वान् ने लिखा है “वे वाड स्ट्रीट ने किमी आधुनिक जोहरी की दूकान से आये हुए प्रतीत होते हैं, इसा से ५००० ई० पू० के प्रागतिहासिक काल

के घर से आण हुए नहीं जान पड़ते।' कुम्भकार चाक द्वारा सकोरे, कटोरियाँ, प्यालियाँ, घड़े आदि विभिन्न बतन बनाते थे। मिट्टी के खिलौने बनाकर भी ये धनोपाजन कर लेते थे। बड़ई भी बलगाड़ी, बच्चों की गाड़ियाँ, मकान सम्बंधी दरवाजे आदि बनाकर धनोपाजन करते थे। इस काल में धातुकार हाँ लुहार या, आभूषण तथा अस्त्र शस्त्रों के अतिरिक्त जयाय धातु सम्बंधी चीजें भी लुहार ही बनाते थे। इस काल में वस्त्रोद्योग भी उन्नत था। ऊनी तथा सूती दोनों प्रकार के वस्त्र बनते थे। जोहरी, हाथी दाँत के काम करने वाले, रंगरेज आदि भी अनेक प्रकार के उद्योग धंधों द्वारा जीविकोपाजन करते थे। इस काल में व्यापार भी अच्छी दशा में था। चौड़ी चौड़ी सड़क बड़ी बड़ी दूकानें इस बात की साक्षी हैं। इनका व्यापार सुमेरिया तक फैला हुआ था। व्यापार के विषय में गाडन चाइल्ड का कहना है सिंधु घाटी के नगरों की निमित्त सामग्रियाँ दजला फरात के बाजारों में बिकती थी और उधर सुमेरियन कला की कुछ शलियाँ, मेसोपोटामिया की शृंगार सामग्रियाँ तथा एक बेलन के आकार की मुहर का अनुकरण सिंधु निवासियों ने कर लिया था। व्यापार कच्चे माल तथा विलास की वस्तुओं तक ही सीमित न था। अरब सागर के तटों से लार्ड हुई मछलियाँ मोहन जोदड़ा की भोजन सामग्रियों में सम्मिलित थी। सोना तांबा जादि का आयात भी विदेशों से किया जाता था। आंतरिक व्यापार के विषय में भी गाडन चाइल्ड का कहना है कि स्पष्ट रूप से यह प्रकट होता है कि सिंधु के नगरों में शिल्पी विद्वानों के लिए वस्तुएँ बनाते थे। इन सामानों के विनिमय की सुविधा के लिए समाज ने मुद्राओं का प्रचलन या मूल्य का माप स्वीकार किया था या नहीं, और यदि किया था तो क्या था—इसका ठीक पता नहीं है। अनेक विशाल भवन और मकानों से लगे हुए सुरक्षित गदामों से यह ज्ञात होता है कि इन घरों के स्वामी व्यापारी थे। इन घरों की संख्या और आकार यह बताते हैं कि यहाँ सुसंगठित एवं समद्विधाली व्यापारियों की बस्ती थी। सिंधु घाटी के निवासी व्यापार में त्रय विधयों के लिए बाटा का भी प्रयोग करते थे। इस काल के बाँट प्रायः पत्थर के बने थे। तराजू का भी प्रयोग होता था।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सिंधु घाटी की सभ्यता के युग में व्यापार आन्तरिक तथा बाह्य दोनों प्रकार से होता था। आर्थिक स्थिति अच्छी थी सभी उद्योग धंधे प्रचलित थे।

धार्मिक दशा

विश्व के समस्त प्राचीन निवासी प्रायः प्रारम्भ में बहुदेववादी प्रकृति पूजक या शक्ति के उपासक थे, एकेश्वरवाद की कल्पना समस्त धर्मों में बाद में की जाती रही है। सिंधु घाटी के निवासियों की मायतयें भी ऐसी ही रह गई हैं। हम

१ रतिभानसिंह 'नाहर' प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास,

इनके धार्मिक विश्वासों की जानकारी सिंधु घाटी से प्राप्त मुहरों, ताबीजों और मूर्तियों से होती है। उनका आधार पर हम कह सकते हैं कि सिंधु घाटी के निवासी मातृ देवी के उपासक थे। 'मोहन जोदड़ो तथा हड़प्पा में उत्सव्य देवियों की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं जैसी कि बबुलुस्तान में मिली हैं। इसी प्रकार की मूर्तियाँ पश्चिमी एशिया इजियन सागर के आस पास एलम एशिया माइनर मेसोपोटेमिया सीरिया, पैलेस्टाइन, ग्रीस, साइरस बालकन, इजिप्ट आदि में प्राप्त हुई हैं। विद्वानों का मत है कि ये मूर्तियाँ मातृदेवी या प्रकृति देवी की मूर्तियाँ हैं। मातृदेवी या प्रकृति देवी की इस उपासना को प्राचीन कालीन सिंधु में देखकर हम उस प्राचीन वैदिक-कालीन मातृपूजा (जायागति या प्रकृति पृथ्वी या अदिति जिनका उल्लेख ऋग्वेद में किया गया है) से लेकर आधुनिक काल के ग्राम्य देवता (जिनकी संख्या अनंत है) तक की स्मृति आ जाती है और भारत के धार्मिक विश्वासों की इस प्राचीन शृंखला का बोध करके आश्चर्य सा होने लगता है।^१ मातृपूजा बलि के द्वारा की जाती थी जिसमें नर बलि भी दा जाती थी। इस काल के धार्मिक विश्वासों में आदि पशुपति की उपासना भी सम्मिलित थी। एक मुहर में तानु मुँह वाला नग्न व्यक्ति बैठा है, इसके दो सींग भी हैं। इसके दाहिनी ओर एक हाथी और एक सिंह आसीन है तथा बाईं ओर बारहसिंगा तथा भसा चित्रित है। सर पर कवच है, आसन के नीचे एक दा सींग वाला हिरन है। इस चित्र के आधार पर विद्वानों ने त्रिमुख त्रिनयन भगवान् शंकर से इसका सम्बन्ध जोड़ा है। इस काल में प्राप्त अनेक शकु तथा बेलन के आकार के प्रस्तर खण्डों से यह भी विदित होता है कि उस काल में शिव की मूर्तिपूजा के अतिरिक्त लिङ्ग पूजा भी होती थी। मुहरों पर अंकित विभिन्न प्रकार के पंडों और पशुओं की आकृतियों से यह पता चलता है कि उस समय पीपल (अश्वत्थ) वृक्ष की पूजा होती थी पशुओं की जातियों में भी यह अनुमान सहज ही होता है कि अनेक पशु देवताओं के वाहन के रूप में पूजे जाते थे। सपपूजा वीरपूजा तथा स्वस्तिक के चिह्न भी विभिन्न स्थलों से प्राप्त हुए हैं।

उपरोक्त आधारों पर हम कह सकते हैं कि सिंधु घाटी के निवासियों का धर्म हिंदू धर्म से पर्याप्त साम्य रखता है। इसी साम्य के आधार पर सर जान माशेल महोदय ने लिखा है कि 'सिंधु घाटी के लोगों के धर्म में बहुत सी ऐसी बातें हैं जिनसे मिलती जुलती बातें हम अन्य देशों में भी मिल सकती हैं और यह बात सभी प्रागैतिहासिक और ऐतिहासिक धर्मों के विषय में ठीक है कि आधुनिक युग के प्रचलित हिंदू धर्म से कठिनता से उसका भेद किया जा सकता है।' इस प्रकार सिंधु घाटी के निवासियों की आस्थाएँ तथा विश्वास बहुत कुछ अर्थात् में हिंदू धर्म के पूर्व किंतु अपरिष्कृत रूप हैं। इन्हीं से आधुनिक हिंदू धर्म माग प्रवृत्त हुआ है।

कला

सिंधु घाटी की कला का विषय में यहाँ पर इलाक़ ही कहना पर्याप्त है कि यहाँ के कलाकार गुणिगुणित एवं परिष्कृत शिल्प कर्त्त थे। कला में वे उपपातिताराद पर अधिक विश्वास करते थे। नवन निर्माण कला का पिछला पृष्ठान्त मिस्र और मिस्र के विखनन विद्या जा चुका है। अतः सस्कृति का प्रारम्भिक कृष्ण मन्वन्त जा सकता है। सिंधु घाटी की मूर्ति कला का सम्बन्ध में जान प्राणव मद्रादय की टीका ही विद्या है, 'सिंधु घाटी की कला और धर्म भी उत्तम ही विचित्र हैं और उन पर अपनी एक विनिष्ट छाप है। इस काल में हम अत्यन्त मलाई एनी वस्तु नहीं जानते जो कला की दृष्टि से यहाँ की चीनी मिट्टी की बनी भट्टा बुत्ता या अन्य पशुओं की मूर्तियों से साम्य रखती हो या उन उत्तरीय मद्रा में विद्यमान सजिन पर छोटे सौर्या के शूब्रवाले कला की नकलानो है और जो निमाण-नोणल तथा मुद्रोत्पन्न की दृष्टि से अद्वितीय हैं, न यही सम्भव है कि हठत्पा में पाई गई दा छोटी प्रतिमाओं की तुलना रचना की सुषारोई की दृष्टि से कि जो अन्य मूर्तियों से बरतारें निवाय इसका कि जब यूनानी सभ्यता की प्रोढ़काल की मूर्तियों दसे। इस काल में मुहर निर्माण-कला भी प्रोढ़ थी। यहाँ निर्मित मुहरों विभिन्न प्रकार के प्रस्तरो हाथों के दांत, घातुओं तथा मिट्टी में बनती थी।

लेखन-कला भी इस काल में विकसित थी। सिंधु घाटी के निवासी पढ़ना लिखना भी जानते थे किन्तु रिता प्रामाणिक पत्र के अभाव में मुहरों पर अंकित अधारा के आधार पर हा विद्वानों का यह अनुमान है कि इनकी लिपि विज्ञात्मक थी किन्तु दुर्भाग्यवश यह लिपि अभी तक पढ़ने में नहीं जा सकी है।

सिंधु घाटी की सभ्यता एवं सस्कृति का काल

मोहनजोदड़ो की सभ्यता सिंधु सभ्यता के नाम से प्रसिद्ध है, क्योंकि उसकी उत्पत्ति विकास में सिंधु नदी का विषय स्थान है। इस सभ्यता का काल निम्न प्रमाणों के अभाव में निश्चयात्मक रूप से नहीं किया जा सकता किन्तु सुमेरी सभ्यता मसोपोटामिया की सभ्यता का आधार पर तथा प्राप्त सामग्री के आधार पर विद्वानों ने इनका काल २८००-२५०० ई० पू० माना है। श्री नाहर ने इस सम्बन्ध में लिखा है प्रायः मत्तल्लोय भग्नावशेषों के आधार पर कुछ विद्वानों ने इस सभ्यता का काल इस प्रकार अनुमानित किया कि इन स्तरों में तान युग पश्चात्-कालीन है, तीन में यकानीन है तथा एक प्राचीन है और यदि प्रत्येक स्तर का समय ५०० वर्ष माना जाय तो इस हिसाब से इस सभ्यता का प्रचार काल २५० ई० पू० से २७५० ई० पू० तक हो सकता है। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसी समान मुहरें सिंधु तथा एलम और मसोपोटामिया में प्राप्त हुई हैं जिनके आधार पर भी इस सभ्यता को २८०० ई० पू० का कह सकते हैं। गार्डन चार्टर्ड का बयान है ईसा के चार हजार वर्ष पूर्व की अबीदास (Abydos) उर (Ur) या मोहनजोदड़ो की मौलिक सस्कृति पेरि बनीज के काल एने से अथवा किसी में यकालान नगर की सभ्यता से तुलना कर सकती

है। ध्वनि निर्माण बला, वस्तुनिर्माण बला या मुहर निर्माण-बला और मिट्टी के बतनों की चमक तथा सुंदरता को देखकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ईसा से तीन हजार वर्ष पूर्व के प्रारम्भ में सिंधु-सभ्यता बबीलोनियन सभ्यता से काफी आगे थी। किंतु भारतीय संस्कृति का वह पश्चात्कालीन स्वरूप था। इसने इसके पूर्व और प्राचीन समय में भी पथ प्रदर्शन किया होगा। वे अनुसंधान और आविष्कार जो इसके पूर्व सुमेरीय संस्कृति को अभिहित करते हैं बबीलोनिया की भूमि पर देशीय विकास के परंतु उनकी प्रेरणा भारत में प्राप्त हुई थी। मागल महोदय प्रशासनात्मक शब्दों में लिखते हैं— मोहनजोदड़ो तथा हड़प्पा दोनों स्थानों में एक बात जो स्पष्ट प्रकट होती है और जिसके सम्बन्ध में कोई भ्रम नहीं हो सकता, वह यह है कि इन दोनों स्थानों में जो सभ्यता हमारे सम्मुख आई है वह कोई प्रारम्भिक सभ्यता नहीं है अपितु ऐसी है जो सभी युगों की प्राचीन हो चुकी थी भारत भूमि पर सुदृढ़ हो चुकी थी और उसके पीछे मानव की दत्ताभिया की कृतियाँ हैं। इस प्रकार अब से यह स्वीकार करना पड़गा कि ईरान मसोपोटमिया और मिस्र की भाँति भारतवर्ष उन सब प्रमुख देशों में से है, जहाँ सभ्यता का जन्म और विकास हुआ था।^१

अनेक पश्चात्कालीन विद्वानों ने सिंधु संस्कृति का भारतीय संस्कृति के साथ किसी प्रकार का सम्बन्ध था, इसी सिद्धान्त का खण्डन किया है। विशेष रूप से ए० बी० कीयन ने अनेक तर्क देकर यह सिद्ध करने का असफल प्रयास किया है कि 'इस संस्कृति से भारत के आर्यों का कोई सम्बन्ध नहीं था।'^२ उनके तर्क निम्न हैं —

- १ इतिहास तथा संस्कृत साहित्य में कोई भी विद्वान यह स्वीकार नहीं करता है कि ई० पू० ३००० वर्ष में आर्य भारत पहुँच गये थे। ई० पू० २००० वर्ष तक भी आर्य भारत में नहीं आये थे। अतः सिंधु और अन्य संस्कृतियों में किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं था।
- २ ऋग्वेद में नागरिक जीवन का उल्लेख नहीं है जबकि सिंधु संस्कृति में नगरों का बाहुल्य है।
- ३ ऋग्वेद में चाँदी का उल्लेख नहीं है, जबकि सिंधु संस्कृति में सोने की अपेक्षा चाँदी का अधिक प्रयोग है।
- ४ ऋग्वेद कालीन जाय मछली नहीं खाते थे, जबकि सिंधु संस्कृति के मनुष्य मछली अधिक खाते थे।
- ५ सिंधु संस्कृति में घोड़ा नहीं मिलता है जबकि ऋग्वेद में घोड़े का आधिपत्य है।
- ६ ऋग्वेद में बल की अपेक्षा गाय का अधिक महत्त्व है जबकि सिंधु संस्कृति में गाय का इतना महत्त्व नहीं है।
- ७ ऋग्वेद में मूर्ति पूजा का कोई उल्लेख नहीं मिलता है, किंतु सिंधु-

^१ प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास, पृ० ५०-५१

^२ भारतीय अनुशीलन वि० १, पृ० ६६

सस्कृति में मूर्ति-पूजा धर्म का प्रधान अंग थी पशुपति एवं योगीराज के रूप में सिंधु सस्कृति में शिव की पूजा होती थी।

८ ऋग्वेद में शिरस्त्राण और कवच का उल्लेख है किन्तु गदा का उल्लेख नहीं, जबकि सिंधु सस्कृति में गदा तो है किन्तु कवच नहीं है।

उपर्युक्त युक्तियों के द्वारा कौय महादय ने यह सिद्ध करने का असफल प्रयास किया है कि सिंधु सस्कृति से आर्यों का कोई सम्बन्ध नहीं था। किन्तु ये तर्क सबथा निर्जीव हैं, क्योंकि अभी ऋग्वेद का काल निश्चय नहीं हुआ है यह भी सिद्ध नहीं है कि आर्य ई० पू० ३००० में भारत में नहीं थे। इसके अतिरिक्त ऋग्वेद इतिहास का ग्रन्थ भी नहीं है कि सभी बातों का इसमें उल्लेख हो। ऋग्वेद एक धार्मिक ग्रन्थ है, उसमें उन ऋषियों के मंत्रों को संग्रह किया गया है जो वनों में आश्रम बनाकर रहते थे। इसलिए ऋग्वेद में बड़े बड़े भवनों और नगरों का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता ही काव्य की स्वाभाविकता है किन्तु अनेकदा उसमें ऐसे उल्लेख भी हैं जो परोक्ष रूप में नगरों की सत्ता के साक्ष्य हैं। ऋग्वेद में राज्य का, भव्य भवनों का जो उल्लेख है वह कहीं अधिक नागरिक वातावरण का परिचायक है। इसके अतिरिक्त मछली कवच, गदा आदि के द्वारा सांस्कृतिक एकता का परिचय नहीं दिया जा सकता। एक ही सस्कृति में विश्वास रखने वाले समाज में ये सब भेद एक ही समय में सम्भव हैं। जब एक ही माता पिता से उत्पन्न भाइयों में भी खान पान रहन सहन में भिन्नता मिल जाती है फिर यह तो एक विस्तृत समाज था अतः उसमें ये सब भेद पाये जा सकते हैं। सिंधु घाटी की सस्कृति में देहाती जीवन का उल्लेख इसलिए नहीं मिला है क्योंकि उस जीवन का सूचक चिह्न हमारे पास नहीं है जिस नागरिक सभ्यता का उदाहरण हम दे रहे हैं, वह तो नगर के खोदने से मिली है। यदि हम संयोग से किसी ग्राम के खण्डहरों को खोदें तो वहाँ हम ग्रामीण सस्कृति के ही अवशेष मिलेंगे कि नागरिक सस्कृति के। फिर भी गहू, जो बाजरा का मिलना ग्रामों के अस्तित्व का सूचक है। इसके अतिरिक्त श्री शिवदत्त ज्ञाना सिंधु एवं वैदिक सस्कृति के पारस्परिक सम्बन्ध में लिखते हैं कि त्रिमूर्ति, योगीराज पशुपति शिव, पृथ्वीमाता आदि भारत के अपने देवता हैं प्राचीन बाबुल सुमेर आदि के नहीं हैं। इन देवताओं को मानने वाले जबश्य भारतीय सस्कृति के रंग में रगे होने चाहिए। सोना, चाँदी, गाय बल, गहू बाजरा आदि जो कुछ उन खण्डहरों से मिला है वह सब पूणतया भारतीय ही है। अतएव यह कहा जा सकता है कि अभी तक इतिहासकारों ने सिंधु सस्कृति के लिए जो कुछ मत स्थिर किए हैं उनमें अधिक खोज के परिणामस्वरूप बहुत अधिक सुधार की आवश्यकता है। फिर भी निष्पक्ष वृत्ति से इतना तो कहा जा सकता है कि सिंधु सस्कृति को भारतीय आर्यों से पृथक् करना कोई सरल काम नहीं है।¹

¹ भारतीय सस्कृति, पृ० ४१-४२

इस विवचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि सिंधु घाटी की सभ्यता एव संस्कृति अति पुरातन एव महान् थी । किंतु इस वैभव सम्पन्न एव महान् सभ्यता का विनाश कैसे हुआ, यह भी कम आश्चर्य नहीं है । इस सम्बन्ध में विद्वानों ने अनुमान किया है कि सिंधु नदी की बाढ़, बबर पहाड़ी जातियों के आक्रमण अथवा विजयी आर्यों ने इन सभ्यता का विनाश कर दिया हो किंतु यह सब आज भी इतिहास के गत में छिपा हुआ है ।

- वैदिक संस्कृति की विशेषताएँ
- वैदिक समाज की उपरेशा
- राजनीतिक स्थिति
- आर्थिक स्थिति
- धार्मिक स्थिति
- नैतिक आदर्श
- वैदिक भारत में नारी का स्थान
- वैदिक संस्कृति एवं शिक्षा का आदर्श

वैदिक संस्कृति की विशेषताएँ

विश्व की संस्कृतियों में वैदिक संस्कृति का अपना महत्त्वपूर्ण स्थान है। वैदिक संस्कृति ने विश्व के विकास में अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। विश्व के अन्य राष्ट्र जब अज्ञानांधकार में निमग्न थे उस समय वैदिक आर्य सभ्यता कला कौशल में पारंगत थे। इस तथ्य को भन ही पाश्चात्य शिक्षाभिमानी दुराग्रहों के कारण स्वीकार न करें किंतु उन्हें पाश्चात्य आलोचकों विष्टरनिटज के इन विचारों को अपनी दृष्टि से परे नहीं करना चाहिए कि यदि हम अपनी संस्कृति के विरासत का अध्ययन करना चाहते हैं यदि हम भारतीय संस्कृति को समझना चाहते हैं तो हम भारत जाना चाहिए जहाँ भारतीय सभ्यता का प्राचीनतम साहित्य सुरक्षित है।¹

¹ 'If we wish to learn the beginnings of our own culture if we wish to understand the Indo European culture, we must go to India where the oldest literature of an Indo European people is preserved'

वदिक संस्कृति के बहुमुखी, व्यापक तथा शाश्वत प्रभाव को लेकर भारतीय संस्कृति अपनी जय यात्रा कर रही है। इसके तत्त्व इतने पुष्ट हैं कि वह विशाल जीवन-यात्रा में कभी पथभ्रष्ट नहीं हुई है। इनकी प्राचीनता विश्व प्रसिद्ध है। 'सा प्रथमा संस्कृतिविश्ववारा' इसी संस्कृति के लिए कहा जाता है। कवीन्द्र रवीन्द्र ने भी अपने हृदयोद्गार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—

(प्रथम प्रभात उदय तव गगने ।
प्रथम सामरव तव तपोवने ॥

प्राचीन भारतीय संस्कृति अथवा वदिक-संस्कृति प्राचीन-काल से गौरवपूर्ण तत्त्वों से अभिभण्डित है, इस सांस्कृतिक विकास की रूपरेखा को समझने के लिए प्राचीन भारत की ओर दृष्टिपात करने पर हम देखते हैं कि भारतीय साहित्य-शास्त्र, ज्ञान विज्ञान कलाएँ, धर्म दर्शन आदि ऐसा कोई भी तत्त्व नहीं है जिसकी स्पष्ट रूपरेखा वदिक साहित्य में मिले। इस प्रकार वदिक संस्कृति एक ओर जहाँ प्राचीनतम सिद्ध होती है वही पूणतम संस्कृति भी।

वदिक संस्कृति में मानव का जीवन उल्लासमय, आशामय था, निरन्तर आगे बढ़ने की लालसा थी यत्र-तत्र सब वदिक मंत्रों में यही ध्वनि प्रतिध्वनित होती है। जिस प्रकार परवर्तीकाल में मानव को निराशावादी, पलायनवादी तक बनना पड़ा उसका वदिक काल में नामानिश्चय नहीं था। (वदिक विचारधारा के अनुसार जीवन का चरम लक्ष्य दुःख का अभाव-मुक्ति या मोक्ष जमा न होकर निश्चित रूप भावात्मक ही है। वह चरम लक्ष्य केवल अमृतत्व आनन्द या निश्चय ही कहा जा सकता है। वदिक में विद्वानों को भी यह जानकर आश्चर्य होगा कि वदिक साहित्यों में मुक्ति मोक्ष अथवा दुःख शब्द का प्रयोग एक बार भी हमको नहीं मिला। हमारी समझ में उपयुक्त वदिक दार्शनिक दृष्टि की दृष्टि में यह एक अद्वितीय प्रमाण है। वदिक ऋषियाँ ने सबदा प्रकृति माता की गोद में क्रीडा करने की कामना की है, उसके लालन-पालन पोषण में अमृतत्व में आनन्द की अनुभूति की है। यही नहीं प्रकृति के विभिन्न तत्त्वों में निहित प्रसादनी शक्ति को अपने मन में आविर्भूत होने की कामना की है। अथर्ववेद में एक मंत्र में तो बहुत ही स्पष्ट शब्दों में सौ वर्ष से भी अधिक जाने देखने, सुनने पानाजन करने बढ़ने पुष्ट होने और आनन्दमय जीवन की कितनी कमनीय कामना की गई है। "जीवन के विषय में यह सुखद स्वरूप भव्य और स्वर्गीय भावना कितनी उत्कृष्ट है। भारतीय संस्कृति

१ पश्येम शरद शतम । जीवेम शरद शतम
बुध्दयेम शरद शतम । रोहेम शरद शतम
पूषेम शरद शतम । भवेम शरद शतम
भूषेम शरद शतम । भूयसी शरद शतम ।

की लम्बी परम्परा में यह निस्सन्देह अतीत है और गंगा की लम्बी धारा की परम्परा में गगोत्तरी के जल के गमान से ही गौर पवित्र है। इन सांस्कृतिक अभ्युदय काल में जायजाति उत्साहमय स्वस्व यातायात में यज्ञस्वी जीवों की मित्रप यात्रा में अपसर हो रही थी। इनका जीवन उम काल में था। इनकाण्ड की इस युग में प्रधानता थी। इस आगे क्रमशः विनामगीत वदित ऋषि परमात्मा के विभूति रूप मूय, वायु, ऊषा आदि देवा के साथ सरल भाव से विवरण करने हुए प्रतीत होते हैं। इसी युग में जातीय जीवन को सुखस्थित और सुसुगठित करने की प्रवृत्ति के आधार पर मानिक कमकाण्ड का एक विनिष्ट वपराण्ड के रूप में प्रारम्भ हुआ था। इस पृष्ठभूमि में अनन्तर हम वदित सस्कृति के कुत्र मूलाधार तत्त्वा का विवेचन संक्षेप में करेंगे जिनसे हम पता चलेगा कि उनमान भारतीय सस्कृति के निर्माण के मूल में किन किन तत्त्वा का योग है।

आध्यात्मवाद—वदिक सस्कृति की प्रथम विशेषता या मूलाधार ऋत और सत्य की भावना है, ममस्त सत्ता प्राकृतिक शक्तियों के अधीन नियमानुकूल चलायमान है इन नियमों में वही वपम्य नहीं है इसी विपमता के अभाव को 'ऋत' कहा जाता है। मानव जीवन के प्रत्येक नैतिक तत्त्वों का नाम सत्य है। **डा० मंगलदेव** ने लिखा है कि अपने वास्तविक स्वरूप के प्रति सच्चा रहना यही वास्तविक धर्म है, पर तु वदिक आदेश इससे भी आगे बढ़कर ऋत और सत्य को एक ही मौलिक तत्त्व के दो रूप मानता है। इसका अनुसार मनुष्य का कल्याण प्राकृतिक नियमों और आध्यात्मिक नियमों में परस्पर अनिष्टता को समझते हुए उनके साथ अपनी एक रूपता के अनुभव में ही है। इसी ऋत एवं सत्य की भावना को बहुत अधिक स्पष्ट एवं यापक रूप में आध्यात्म तत्त्व में भाष्य सकते हैं।

यह आध्यात्मवाद हम भोगवाद से दूर कर ईश्वर विषयक ज्ञान की ओर ले जाता है यह हम प्रकृति से प्रेम करना भी सिखाता है। **ईशोपनिषद्** के आरम्भ में जगत्तत्त्व की खोज में तीन ऋषियां अपनी विचारधारा का क्या आध्यात्मिक, क्या सामाजिक क्या जायिक तथा क्या ही शारीरिक सभी क्षेत्रों के मानवीय कल्याण का सूत्र रूप में निबद्ध किया है।¹

सम्पूर्ण विश्व ईश्वर से व्याप्त है। इसी भाव को गोस्वामी तुलसीदास जी ने इस प्रकार व्यक्त किया है—“जड चेतन गुण दोषमय विश्व की ह करतार”।

इस प्रकार ईश्वर की सत्ता का स्वीकार करना ही आस्तिकता है। वह ईश्वर सब यापक है यह स्वीकार कर लेने पर अर्थात् पाँचों तत्त्वों पर एक महाशक्ति का शासन है फिर मानव पाप काय के लिए जो एकांत चाहता है उस एकांत का तो सवत्र अभाव होगा क्योंकि ईश्वर सब यापक है। इस प्रकार अस्तिक

¹ ईशावात्मनिदं सब पदिकञ्चित जगत्सा जगत्।

उन्नति के लिए इस ईश्वर की सव्यापकता के सिद्धान्त को स्वीकार कर लेना ही होगा। इस सिद्धान्त को हृदयगम कर लेना स आत्मा में शक्ति का आविर्भाव होगा, विश्व की अशांति का शमन होगा विश्वधुत्वं न प्रसार होगा। यह जास्तिकवाद का सिद्धान्त—कि ईश्वर सव्यापक है आज भी विश्व के मनुष्यों को अनुप्राणित कर रहा है। बबीरदास के शब्दा में—

‘कस्तूरी कुण्डल चते मग ढूँढ़े बन माँहि ।

एसे घट घट राम हैं दुनिया देखे नाँहि ॥

इस जास्तिकवाद को अर्थात् ईश्वर की सत्ता को पश्चात्त्य वैज्ञानिक भी स्वीकार करते हैं। जेम्स जो स महोदय सप्त रचना में आदि कारणभूत एक अनन्त शक्ति को स्वीकार करते हैं। सिकागो विश्वविद्यालय के प्राध्यापक फ्रीस्ट महोदय भी इसी विचारधारा को स्वीकार करते हैं। सन् १९३७ के सितम्बर मास में होने वाली एक मना में जिसका सभापतित्व स्वर्गीय आइंस्टीन ने किया था, उसमें भी ईश्वरीय शक्ति को स्वीकार किया गया था। अ य वैज्ञानिक भी प्लेटो की विचारधारा का समर्थन इस प्रकार करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं— ‘Beyond all finite existence and secondary cause laws ideas and principle is an intelligence mind’

इस प्रकार एक महान् शक्ति की सत्ता भारतीय ही नहीं पश्चात्त्य वैज्ञानिक भी स्वीकार करते हैं। वैदिक संस्कृति का दूसरा आधार त्यागभाव है, सत्ता का भोग त्यागभाव से ही करना चाहिये। पदार्थों के उपभोग का इस संस्कृति में निषेध नहीं है अपितु भोग में लिप्त हो जाने का निषेध है। यह सिद्धान्त जीवन जलयान के लिए प्रकाश स्तम्भ है जिससे जीवन जलयान भोगवाद रूपी चट्टानों से चकनाचूर होने से बच जाय। फजी के शब्दों में यदि मैं ममता मोह की मृग मरीचिका में फँस जाऊँ उस समय कर्तव्य की पुकार हीन पर मैं अपनी रक्षा त्यागभाव से कर सकता हूँ। यदि असमजस के वात्स्यायिक में कुञ्च निषेध न होता हो तथा हमारे तान चभु सांसारिक कृत्रिम चाक्चक्य से चमत्कृत हो गये हो उस समय वैदिक त्यागभाव की प्रवृत्ति ही भौतिक भावनाओं के कदम से मेरा उद्धार करेगी। सकीणता से मेरा उद्धार होगा मानवता की यही परिभाषा है सात्विकता का यही मूल मंत्र है। ‘यही त्यागभाव मागूष कस्यस्विद्धनम् स्वधया परिहिता’ का उपदेश देता हुआ मानव मात्र को अशांति से शांति की ओर ले जान का यत्न करता है। वस्तुस्थिति तो यह है कि जब स्वर्ण देवता बन जाता है तो भयभीत मानवता चीत्कार कर उठती है। जब धन मग्न की प्रवृत्ति बढ जाती है तो मानवता की दुहाइ देता हुआ मानव पशु पीड़ितों के शब्दों का शैलता हुआ आग बढता है। क्या इन प्रकार का मानव समाज के लिए उपकारी हो सकता है? आज भी ‘दादा बडा न नया, सबसे बडा रुपया’ जसी कहावतें सुनकर चाल होता है कि विश्व का वातावरण धन के लिए धुन्ध है। त्यागभाव इस विचार के लिए अकुण के समान है।

मानसूत्र की दृष्टि में 'मानवीय जिज्ञानात्मक यहाँ पर अपने सर्वोच्च सिद्धांत पर है, इस भाग कुछ धार नहीं है, आदिन जगत् की समस्याओं का हल का यही मूल सिद्धांत है।'

सांख्यिक विचार में 'यहाँ कुछ स्थानों पर धन का डेर होना है यहाँ मानवता का पतन हुआ है, सांख्य विनाश के मत में गिरा है।' इन उद्धरणों से वैदिक त्यागभाव का महत्ता स्पष्ट स्पष्ट है।

योगशास्त्र आधार है कर्मवाद—जीवन कर्ममय है, भक्त कर्म करो हुए ही जीवन श्यतीत हो यह वैदिक सिद्धांत है।'

कर्मयोग रहत हुए तो वह जीवन की कामना। कर्मयोग के अतिरिक्त जीवन साधन का वह न कोई श्रेष्ठ मार्ग नहीं है। भगवान् कृष्ण ने भी गीता में अर्जुन को इसी का उपदेश दिया है। निष्कामकर्मता पाप एवं अभिप्राय है। धर्म न करने से आयु क्षीण होती है। पढ़ पढ़ साहू में भी जग लग जाती है। फिर मान, मज्जा, अस्ति रक्षा निमित्त मानव का बहना ही क्या? इस प्रकार यह कर्मवाद मानव को कर्म कर्मता तथा आगावद का मद्देन देता है। यह कर्म ही जीवन है।

वैदिक सभ्यता का धर्म आधार आत्मविश्वास है, आत्मा का हनन करना पाप है। यजुर्वेदीय का शीतलें अर्घ्याय का यह मन्त्र भी यही कहता है।'

वैदिक मान्यताओं में जो स्वार्थ सद्गुणित गृहति तथा भाग-वरायण हैं। आत्म-हनन तथा अंधारागृहति लोको में जाकर नरक व भागी होते हैं। आत्मविश्वास के बिना जीवन श्यय है। इन नीतिक एवं कर्म संपरत युग में मानव की अज्ञाति का मूल कारण आत्मविश्वास की उपक्षा ही है।

वैदिक सभ्यता का वैदिकी तत्त्व पुनर्जागरण है। यह पारमार्थिक भावना ही मानव का पुन आचरण करत का उपदेश देती है। इसी भावना से प्रेरित हो भारतीय वीर एवं वीरानायें अपने धर्म तथा देश की रक्षा के लिए हँसते हुए प्राणा पण कर देने थे। पुनर्जागारी यह सोचता है कि अयमव लोक न पर अपि' इसका परिणाम यह होता है कि मानव सदाचार आदि का पालन करता हुआ अगले जीवन को सुखद बनाने की चप्टा करता है।

वैदिक सभ्यता में विश्व धर्म की भावना का अपना महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसी आधार पर यमुषय कुटुम्बकर्म तथा आत्मवसवमूलतु' की भावना परवर्ती काल में पल्लवित हुई जिसका परिणाम ता राजा एवं रक्षक में स्नेह भावना का

१ कुवन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेऽप्यन समा।

एव त्वपि नायथेतो स्ति न कर्म सिष्यते नरे ॥ यजुर्वेद ६०/२०

२ अमुष्मानाम ते लोका अन्धेन समसावृता।

तांस्ते प्रत्याभिगच्छन्ति ये के चात्महनो जना ॥ यजुर्वेद ४०/३

संचार करता है। उदाहरणस्वरूप कृष्ण सुदामा की मैत्री को हम ले सकते हैं जो कि भारतीय इतिहास में अमर है। विश्वगति और विश्ववधुत्व की उदात्त कर्मनीय भावना का निदर्शन इस मात्र में मिलता है—मित्रस्याह चक्षुषा सर्वाणि भूतानि समीक्षे। मित्रस्य चक्षुषा समीभामहे। मैं मित्र की दृष्टि से प्राणिमात्र को देखू और मित्र की दृष्टि से देखा भी जाऊँ।

इसी प्रकार साम्यवाद की उदात्त भावना भी इस संस्कृति की महत्त्वपूर्ण विशेषता है—

सगच्छध्वं सवदध्वं स वो भनासि जानताम।

देवा भाग यथापूर्वं सजानानामुपाक्षते ॥

अर्थात् हे भगवाद् ! हम सभी समानभाव से विश्व में गति करें, श्रेष्ठ भाषण करें, हमारे हृदय भी कल्याणकारी विचार वाल हो। जिस प्रकार प्राचीनकाल में देव कल्याणकारी विचारों की ही उपासना करते थे ऐसे ही हम भी बने। यही नहीं विश्व में कल्याण कामना ही इस संस्कृति का मूलमंत्र है—

सर्वे भवतु सुखिन सर्वे सतु निरामया।

सर्वे भद्राणि पश्यतु मा कश्चिद् दुःखभागभवेत् ॥

विश्व के प्राणीमात्र सुखी हो, प्राणी मात्र नीरोग हो, सभी मंगलदर्शी हो, सभी सुखी हो। इसी प्रकार “पुमान् पुमास परिपातु विश्वतः।” मानव मात्र की परस्पर रक्षा और सहायता करना मनुष्य का कर्तव्य है। ‘तत्कृणो ब्रह्मवो गृहे सज्जान पुरुषेभ्यः’ हम सभी मिलकर मनुष्यों में परस्पर सुमति और सद्भावना के विस्तार की उपासना करें। इस प्रकार की उदार घोषणायें बहिक संस्कृति की हैं। अर्थात् विश्व की संस्कृतियों में इसका अभाव ही है। उदाहरणतः यूनान में मुकरात की जहर का प्याला पीना पडा, इसा को फासी के तख्त पर बठना पडा। मय-संस्कृति का विनाश भी यूरोपियनों ने किया। अतः यह मानना ही पडेगा कि बहिक-संस्कृति विश्व को सुपथ का मार्ग अपनाने का ही आदेश देती है—

“असतो मा सद्गमय,

तमसो मा ज्योतिर्गमय,

मर्त्योर्मा जन्तु गमयेति।”

सम-व्यवहार एवं विचार सहिष्णुता भी भारतीय संस्कृति का एक आधार है जिसमें जाय अनाय सधम के उपरांत अनाथों का मिलन सहिष्णुता का परिचायक है। यही कारण है कि भारत अनेक जातियों का एक राष्ट्र है तथा अनेक धर्म—शैव, गाँत, ब्रह्मण्य, ईसाई धर्म, बौद्ध जादि धर्मों का एक धर्म है वह उसी प्रकार जैसे समुद्र अनेक नदियों (जल) का धर होता है—स यथा सर्वासावपा समुद्रमेकायनम्।

भारत में सभी धर्म एवं सभी जाति समान भाव से फलती एवं फूलती हैं। आज की संस्कृति का निर्माण केवल वेदों से ही नहीं हुआ है अपितु आगमों से भी हुआ

है। यह विगमामगम गमन मसृष्टि है। भारतवर्ष में प्राचीनकाल से ही विचारसहिष्णुता एवं पार्थिव विख्यात तथा पूजा विधियों का पूण स्वतंत्रता प्राप्त है इसका स्पष्टीकरण ऋग्वेद के इन मंत्र में प्राप्त है। एक सृष्टिवाक्य है—'एक सृष्टिवाक्य बहुधा वदन्ति' अर्थात् वह शक्ति एतद् ही है, किन्तु विद्वान् उस विभिन्न नामों से अभिव्यक्त करते हैं। गीता में भी इसी विचारधारा का प्रतिपादन हुआ है 'यद्यथा मा प्रवक्ष्यामि तान् तथैव भवात्' अर्थात् जो जिस रूप में भजन करते हैं मैं उह उसी रूप में प्राप्त होता है।

सर्वाङ्गीण अभ्युदय का इन मसृष्टि में विद्यमान रहता जाता है इसीलिए पुरुषार्थ चतुष्टय धर्म अथवा काम मोक्ष को समानभाव से महत्त्व प्राप्त है। धर्म इस सृष्टि का प्राणभूत गिड़ान्त है धर्म ही उपरति का मूल है तथा जन्म-जन्मान्तर का माधी यज्ञ धारणा प्रत्येक भारतीय के हृदय में बज्जूमन है—'धर्म सत्ता परमहो परलोक्ष्याने' अर्थ व बिना धर्म मरालन असम्भव है। काम ही मृष्टि निर्माण का मूल है। मोक्ष भारतीय-सृष्टि एक सिद्धांत का मूल है। इस प्रकार इस सृष्टि में एहिक पारलौकिक उपरति के साथ शक्तिगत जीवन में शारीरिक मानसिक आध्यात्मिक उपरति को समान महत्त्व प्राप्त है। इसके विपरीत मुकरात न आत्मा को ही महत्त्व प्रदान किया था। पश्चिम केवल भौतिकवादी विकास के लिए कटिबद्ध है। भारत ने सर्वाङ्गीण विकास के लिए ही चार वषण एवं चार आश्रमों का व्यवस्था की थी।

आशावाद—भारतीय विचारधारा में दार्शनिक सम्प्रदायों के उदय के अनन्त समार उत्सार है जीवन छण भगुर एवं नश्यर है अतो निराशावादी भावनाओं पल्लवित हो चुकी थी जिन भावनाओं ने मानवीय विकास में एक बड़ा व्याघात उपस्थित किया था, किन्तु बौद्धिक सृष्टि एवं साहित्य आशावादी भावनाओं से अनुप्राणित है यद्यत्तत्र सवत्र जीवन के अम्मुदय एवं सो वषण जीने की कामना वेद मंत्रों में मिलती है। बौद्धिक ऋषियों की जीवन व प्रति सदैव उत्साहपूर्ण धारणा रही है। समस्त बौद्धिक साहित्य अमृतमय प्राण सजीवन वचनों से सम्भृत है। यजुर्वेद के मंत्रों में लिखा है कि आत्मतत्त्व या आत्मचेतना की विस्मृति रूप आत्महत्या (जीवन में आदेश भावना का अभाव) किसी भी प्रकार की प्रेरणा से विहीन अज्ञाना प्रकार में गिराकर सवनाश का हेतु है। (यजु० ४०/३) यही नहीं, वेद में कहा भी है—'आशा हि परम ज्योति नरास्य परम तम' तथा 'चरवेति चरवेति' के रूप में चलते रहने का उपदेश भी बौद्धिक सृष्टि का ही है। आशय यही है कि दार्शनिक सम्प्रदायों ने निराशावादी भावना का प्रसार यद्यपि किया था किन्तु बौद्धिक साहित्य की आशावादी भावना के समर्थ वह पूण प्रतिष्ठा प्राप्त न कर सका।

बौद्धिक सृष्टि में मानव मात्र के कल्याण की भावना का समावेश है स्वस्ति वाचनप्रकरण के सकलित में भी इसी भावना का पल्लवन हुआ है। भगवाद् से

सबत्र इम प्रकार की कामना की गई है कि—भगवान् जो भद्र या कल्याण है उसे हमें प्राप्त कराइये, भद्र या कल्याणमय माग पर चलते हुए हम पूण जीवन को प्राप्त करें। हे देव ! हम जाना से भद्र सुनें और भद्र ही आँखों से देख। भगवान् ! हम प्रेरणा दीजिये कि हमारा मन सबदा भद्र माग का ही अनुसरण करे तथा भगवान् हमें निरन्तर कल्याण की प्राप्ति कराइय।

वदिक संस्कृति में मानव मात्र का लक्ष्य शिक्षा का लक्ष्य, एकमात्र ब्रह्म की प्राप्ति है—“ब्रह्मतत्त्वलक्ष्यमुच्यते” तथा उस ब्रह्म की प्राप्ति का साधन है तप उसी तप से पाप का हनन होता है—

तपसा चीयते ब्रह्म ।

तपसा किल्बिष हर्त ॥

तप स हमारा तात्पर्य यम नियमादि क पालन से है। यम नियम भारतीय संस्कृति के आधारभूत तत्त्व हैं। इनके पालन किए बिना मानव जीवन मान पशु ही है। इन यम नियमों के पालन से मनुष्य का शारीरिक एवं मानसिक विकास होता है। शरीर की शक्तियों का विकास के लिए यम नियमों का पालन यहाँ परम आवश्यक था, इसी कारण प्राचीन काल में भारतीय दीर्घजीवी होते थे। वेद में सौ वर्ष तक जीने की कामना की गई है। इन यम नियमों के पालन से केवल शरीर ही पुष्ट होता था, ऐसी बात नहीं थी, अपितु मानसिक विकास के ये आधार थे। यम नियमों के पालन से इन्द्रिय निग्रह होता था, प्राणायाम तथा आसन चंचल चित्तवृत्ति को निग्रह कर एकाग्र बनाते थे। प्राणायाम फेफड़ों को शक्तिशाली बनाकर हृदय को बलवान बनाता था, परिणामस्वरूप मानसिक शक्तियों का विकास होता था। विश्व का प्रत्येक राष्ट्र मानसिक शक्ति का विकास के लिए प्रयत्नशील रहता था। 'प्राचीन बाबुन, मिस्र यूनान रोम आदि में इस शक्ति के विकास का उत्तरदायित्व साधारणतया धर्माचार्यों पर ही था। यूनान राम आदि में शासन की ओर से भी नियंत्रण रहता था, किंतु मानसिक विकास सर्वाङ्गीण नहीं हो पाता था।' क्योंकि इन देशों में आवश्यकतानुरूप प्रयत्न किये जाते थे, दूसरी संस्कृतियों से उपयोगी तत्त्व आत्मसात् किये जाते थे। किन्तु भारत की प्राचीन संस्कृति में इस प्रकार की व्यवस्था थी कि प्रत्येक व्यक्ति निःसंग से ही अपने विकास में लग जाता था, उसे धर्माचार्य अथवा शासन के द्वारा प्रेरणा न मिलकर उसका हृदय उस अपने विकास के लिए प्रेरित करता था। यहाँ की आश्रम व्यवस्था इस विकास के लिए सर्वाधिक योगदान प्रदान करती थी। "प्राचीन भारत में मनुष्य के अन्तरङ्ग व बहिरङ्ग का अच्छा तरह से समझा गया था। साध्य, योग, आदि दत्तनों ने इस दिशा में विशेष प्रगति की थी। कर्मेन्द्रिय ज्ञानेन्द्रिय, मन, बुद्धि सूक्ष्म शरीर स्थूल शरीर आदि के ज्ञान द्वारा भारत में मानसिक विकास की एक सुंदर योजना बनाई गई थी जिस

आश्रम व्यवस्था की सहायता से सफल बनाया जाता था। मानसिक विकास की ऐसी व्यवस्था अ यत्र कहीं प्राप्त नहीं है।^१

तीन-ऋण

वदिक साहित्य में व्यष्टि एवं समष्टि के कल्याण के लिए तीन ऋण—पितृ ऋण तथा देव ऋण का उल्लेख मिलता है। यथाथ म पितृ ऋण परिवार के कल्याण के लिए विहित है कि तु समाज के कल्याण के लिए भी इसकी उपयोगिता सिद्ध है, क्योंकि यदि माता पिता व प्रति प्रत्येक व्यक्ति अपने उत्तरदायित्व का निर्वाह करता है तो समाज में उत्तरदायित्व का निर्वाह हो जाता है, जत यष्टि से समष्टि का कल्याण होता है। समाज का वातावरण पवित्र एवं विशुद्ध बना रहता है। ऋषि अपने शिष्यों को आज्ञावन भोग तथा तप का फल विद्या क द्वारा देते थे, वह शिष्य ब्रह्मचारी बनकर गुरु के कुल का सदस्य बन जाता था और मन्त्र दृष्टा ऋषि ब्रह्मचारी को नान देता था इस दान से ब्रह्मचारी ऋषि का ऋणी हो जाता था और भावी जीवन में वह इसी काय के द्वारा अपने ऋण को पूरा करता था। यह ऋण स्वाध्याय समाज कल्याण आदि क द्वारा चुकाया जाता था। इसका परिणाम यह होता था कि समाज नान की ज्योति से प्रकाशित रहता था।

समाज के कल्याण के लिए देव ऋण का भी विधान था, इसका बदला यनादि के द्वारा दिया जाता था। वेद में परमात्मा की विभिन्न शक्तियों को देव कहा जाता था क्योंकि उनका प्रकाश सवत्र बिकीण रहता था। देव शब्द स आत्मिक प्रकाश का भी बोध हो सकता है। अतएव देव शब्द स उन आत्म सत्कारी महापुरुषों का भी तात्पर्य लिया जा सकता है जो समाज के कल्याण के लिए ही जीवित रहते ह और जो अपने सेवा कार्यों स समाज को अपना ऋणी बना देते हैं। समाज का भी वक्तव्य है कि उनके आदर्शों व उपदेशों पर चल कर उनके ऋण स उन्मुक्त होवे।

इन ऋणा क निर्वाह स समाज का वातावरण सुमस्कृत बनता था। तत्तरीय संहिता में लिखा है कि 'ग्राहण उत्पन्न होत ही तीन ऋणा से ऋणदान होता है ऋषि ऋण देव ऋण तथा पितृ ऋण। ग्राह्य चयन व प्रजा द्वारा क्रमश ये तीनों ऋण चुनाय जात हैं। प्रत्येक व्यक्ति पर माता पिता का बड़ा भारी ऋण रहता है जो कि स तानोत्पत्ति द्वारा चुकाया जा सकता है—

जायमानो व ग्राह्यगस्त्रिभि ऋ ण ऋणवा जायते ब्रह्मचर्येण ऋषिभ्यो यज्ञेन देवेभ्य ।
प्रजया तृभ्य एव वा अनूणो य पुत्रो य-वा ब्रह्मचारिवासी ।'^२

^१ भारतीय सस्कृति पृ० २०
^२ तत्तरीय उपनिषद ६/३/१०।'

आत्म दर्शन

भारतीय दर्शन तथा संस्कृति में अपने को पहचानने पर विशेष आग्रह है। इस प्रकार अपनी आत्मा को पहचानकर मनुष्य पूणत्व की ओर सहज ही अग्रसर हो सकता है। आत्मज्ञान के अभाव में सम्पूर्ण ज्ञान एवं उपलब्धियाँ व्यर्थ हैं। इसीलिए भारतीय ऋषि मुनियों ने कहा था, अपने आपको जानो—“आत्मानं विजानीहि”। यूनान के दार्शनिक सुकरात की भी घोषणा थी—Know thyself (अपने आपको जानो)। अपने को जानो भाव भारतीय संस्कृति का आवश्यक तत्त्व है। आज भी भारत का सामान्य मनुष्य ‘अपने को पहचानो’ के भावा से भरे गीत को गाता रहता है। आत्म दर्शन भारतीय संस्कृति का परमोत्कृष्ट तत्त्व है। “भारतीय-संस्कृति के अनुसार आत्मा को समझकर उसे जीवन मरण के बंधन से मुक्त करना ही मानव-जीवन का एकमात्र ध्येय है। धर्म अथ, काम, मोक्ष आदि की प्राप्ति के लिए ही मनुष्य को जीवित रहना चाहिए, न कि किसी देश विशेष या राष्ट्र विशेष की पिपासा पूर्ण महत्त्वाकांक्षाओं की तृप्ति के लिए। भारत के दर्शन, साहित्य, काव्य, कला आदि इसी बगच्चतुष्टय की प्राप्ति के लिए विकसित हुए थे।”

उपरिनिर्दिष्ट तत्त्व वैदिक संस्कृति के आधारभूत सिद्धान्त हैं जिनका स्थाली-पुलक-न्याय से संक्षिप्त परिचय मात्र ही प्रस्तुत किया गया है। वैदिक संस्कृति मानव को मानवता का संदेश देती है। वैदिक संस्कृति का य तत्त्व चरमोत्कृष्ट के द्योतक है। इसीलिए यह संस्कृति विश्व की अन्यान्य संस्कृतियों को देखते हुए आज भी जीवित है। उसी वैदिक संस्कृति की उत्तराधिकारिणी संस्कृति के लिए महाकवि इकबाल ने ठीक ही लिखा है—

यूनान मिस्र रोमा सब मिट गये जहाँ से।

अब तलक भी नामो निगा हमारा ॥

कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी।

सदियों रहा है बुद्धिमन दोरे जमा हमारा ॥

इस अविनाश्वर भारतीय संस्कृति के मूल में व कौनसे तत्त्व हैं जिनके कारण वह अमर है। भारतीय संस्कृति मानव के सर्वांगीण विकास पर बल देती है, वह शारीरिक व मानसिक क्षमता के उत्कृष्ट के लिए प्रेरणा देती है जबकि अन्य संस्कृतियाँ किसी एक तत्त्व के उत्कृष्ट पर आग्रह करती हैं। (उदाहरण के लिए स्पार्टा नगर को लिया जा सकता है। स्पार्टा में शारीरिक विकास ही सब कुछ था, “इस प्रकार स्पार्टा में केवल शारीरिक शक्ति के बीर ही पनप पाते थे। इसके परिणामस्वरूप सभार को लियोनीडास व उसके बीर सिपाही अवश्य प्राप्त हुए जिन्होंने अपनी बीरता से ‘थर्मोपली’ को अमर बना दिया, किंतु मानसिक व आत्मिक विकास की दृष्टि से उन्होंने समग्र पर अपनी कोई छाँप न छोड़ी व मानव विकास में अपना हाथ नहा बटाया। एथेन्स की संस्कृति में मानसिक विकास पर अधिक जोर दिया गया था।

रोम, मिस्र, बाबुल आदि की प्राचीन संस्कृतियों में भी यही अधूरापन दीखता है। इसीलिए वे संस्कृतियाँ काल की कसीटी पर सच्ची न उतर सकीं व आज केवल स्मृतय ही शेष हैं। (यूरोप की आधुनिक संस्कृति भी सर्वाङ्गीण नहीं है। आत्मिक शक्ति को तो उसने पहचानना भी नहीं सीखा। स्वायत्त से प्रेरित होकर वह भौतिक चकाचौंध में अंधी हुई जाती है, व उसने आधुनिक सभ्यता का मायाजाल चहुँ ओर फैला दिया है।) ^१ इससे विपरीत यदि भारतवर्ष की प्राचीन संस्कृति की ओर दृष्टि पात करे तो वह मानव के सर्वाङ्गीण विकास का उपदेश देती है। शारीरिक, मानसिक आध्यात्मिक तथा भौतिक उन्नति के साधन जुटाती है। भारत की प्राचीन संस्कृति में मनुष्य के समानुपातिक सर्वाङ्गीण विकास को महत्त्व प्रदान किया गया है।

वैदिक संस्कृति का महत्त्व

वैदिक संस्कृति मानव जीवन के सर्वाङ्गीण विकास की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। यह संस्कृति प्राचीनतम होन पर भी आज के युग में नौ मानव को अमर से देश दे सकने में समर्थ है। इस संस्कृति के तत्त्व ऐन काल की सामाज्य से वाधित नहीं होते। यह तत्त्व सावदेगिक एवं सावभूमिक है। विश्व की संस्कृतियों में इस संस्कृति के तत्त्वों की खोज की जा सकती है। (प्राचीन चीन बाबुल, मिस्र यूनान, रोम आदि की संस्कृतियों पर प्राचीन भारत के दान धर्म साहित्य भाषा कला आदि का प्रभाव स्पष्टतया दिखाई देता है। यूरोप की जिन संस्कृतियों में आज विश्व को प्रभावित किया है उसकी जड़ों में भी भारतीय संस्कृति की छाप दिखाई देती है।) यूरोपीय संस्कृति का आज मूल में विश्ववधुत्व समता स्वातन्त्र्यभाव है। यह सभी तत्त्व वैदिक संस्कृति की देन हैं। वहाँ में इन मूलभावों से भरे अनक मंत्र हैं जिनका हम अभी उल्लेख कर चुके हैं।

आज के इस दुष्प्रिय विश्व में जब स्वार्थ, द्वेष, वधनस्य और दलद्विद्र का ताण्डव हो रहा है हिंसा की दुःदुभी बज रही है सिद्धांत और आदर्श शून्य हो रहे हैं, ऐसे अवसर पर वैदिक संस्कृति का महत्त्व स्वयंसिद्ध है। वैदिक संस्कृति ही ऐसे पीड़ित सत्तार के लिए रामबाण सिद्ध होगी। हमारी यही अमर संस्कृति चिर तन काल से पथ प्रदर्शन करती रही है और भविष्य में भी करेगी।

वैदिक समाज की रूपरेखा

आय अनाय सधय, आय आय सधय के उपरान्त आयों के समाज की जो रूपरेखा तयार हुई यही उनकी विकसित सामाजिक व्यवस्था थी। आयों के सामाजिक जीवन एवं संगठन पर सर्वाधिक प्रभाव आय-अनाय सम्बन्ध का ही पड़ा है।

यह व्यवस्था—वैदिक सभ्यता के नवमो मोहन काल में मानव मात्र दो वर्गों में विभक्त था—आय एवं अनाय। आय वर्ग इस काल में एक था। उनमें खान-पान रोटी बटी का निश्चिन्त सम्बन्ध था उनमें पूर्ण व्यावसायिक स्वतन्त्रता थी जसा कि एक

ऋषि का कहना है—'मेरा पिता ब्रह्म है, मेरी माता पीसबहारी है मैं कविता करता हूँ।' तथापि कुछ ऐसे तत्त्व भी प्राप्त होते हैं जो सामाजिक विकास के सिद्धांत में तथा सामाजिक वर्गीकरण के कारणभूत है। ऋग्वेदिक काल में कुछ ऐसी सामाजिक परिस्थितियाँ आईं जिनसे पृथक्-पृथक् वर्गों को जड़ मिली—किंतु वर्गों में विभक्त होने पर भी एक आस्था, एक विश्वास, एक उद्देश्य और पूणत एकात्मकता थी। Muir ने लिखा है कि ऋग्वेद काल में जाति प्रथा नहीं थी। पुरुष सूक्त में ब्राह्मण, राज्ञ्य वश्य एव शूद्र चार वर्णों का उल्लेख है। पर यह सूक्त बहुत बाद का है अतः ऋग्वेद के मुख्य भाग के रचना काल का चित्रण इसमें नहीं है। परंतु आर्यों एवं दासा में वर्ण (Colour) के आधार पर जाति प्रथा का उदय होता है। यह भी कहा जाता है कि जिस समय ऋग्वेद के अधिकांश मंत्रों का सृजन हो रहा था उस विश्वामित्र व वसिष्ठ के समय में पुराहित वर्ण या राज्ञ्य वर्ण परम्परागत न था। विराट पुरुष द्वारा चार वर्णों का उत्पत्ति का विवरण पुरुष सूक्त में प्राप्त है। उन्हीं के आधार पर इन वर्णों का गुणकर्मानुसार विभाजन परवर्ती काल में किया गया है। धार्मिक कृत्य व्यवस्था अध्ययनाध्यापन के लिए एक ब्राह्मण वर्ण बना, होत पोत, नष्ट प्रशास्त अवयु ब्रह्मा आदि सप्त पुराधा इन्हीं में से होते थे। ब्राह्मण वर्ण के पारस्परिक विवाहादि सम्बन्ध उन्हीं के वर्ण में होते थे किंतु कभी कभी दूसरे वर्गों में भी हो जाया करते थे। द्वितीय वर्ण राज्ञ्य था। धार्मिक कृत्य के लिए ब्राह्मण और राष्ट्रीय सुरक्षा के लिए सैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए इस राज्ञ्य वर्ण का निर्माण हुआ। वैसे तो आर्यों के जीवन का समारम्भ सघन से हुआ था अतः उस काल में सभी सैनिक थे किंतु कालांतर में धार्मिक यज्ञों के कर्त्ता एक वर्ण का आविर्भाव हुआ तो धार्मिक वर्ण के यज्ञयागादि की रक्षा के लिए द्वितीय राज्ञ्य वर्ण का उदय हुआ। धार्मिक यज्ञों की रक्षा के लिए यह वर्ण शस्त्र धारण करता था, अनाथों से आर्यों की रक्षा करता था। ऋग्वेद के एक मंत्र में लिखा है कि आय सवत शत्रुओं से घिर हुए हैं, वे मानव नहीं हैं। इन परिस्थितियों में राज्ञ्य वर्ण को सैनिक वर्ण की आवश्यकता नितांत अपरिहार्य थी। सैनिकों के काय कठोर थे अतः इनकी शिक्षा भी दुरूह थी। सैनिक काय में कुशलता पिता से पुत्र को सहज रूप में मिलती थी, क्योंकि पुरुषों के कायों में कुशलता प्राप्त होना मनोवैज्ञानिक सत्य है। इन परिस्थितियों में जो समुदाय या वर्ण बना उनका नाम क्षत्रिय वर्ण था। इस वर्ण के समस्त सामाजिक यावहारिक विवाहादि काय भी इसी वर्ण में होने लगे। कुछ अर्थ वर्ण भी जीवन श्वास ले रहे थे जिनका सकेत मात्र ही हम मिलता है। ऋग्वेद के दशम मण्डल में ब्राह्मण क्षत्रियों से अवशिष्ट आय जनता विश्व कही जाने लगी। प्रारम्भ में यह शब्द भ्रमणशील आय जनता के लिए था, किंतु कुछ समय बाद यह एक वर्ण विशेष के लिए प्रयुक्त होने लगा। इन वर्णों के लिए ऋग्वेद के दशम मण्डल में एक एक मंत्र की प्राथनाएँ हैं। वश्यों का काय क्षेत्र विशाल था। इसी पर समाज की व्यवस्था आधारित थी, क्योंकि प्रथम दोनों वर्णों के काय भिन्न थे। ऋग्वेद के

दशम मण्डल के अनुसार शूद्र तो परा से उत्पन्न (पदम्यामजायत) थे अतः उनका काय केवल सेवा मात्र था। इसलिए समाज की जीविका आदि का निर्वाह वश्य ही करते थे। समाज का समस्त उत्पादन एवं वितरण वश्य वण पर ही अवलम्बित था।

वदिक काल में समाज का जो वर्गीकरण किया गया था, उसे वण व्यवस्था न कह कर वग व्यवस्था कहना अधिक समीचीन होगा, क्योंकि वह तो मात्र एक वर्गीकरण ही था किंतु यह सच है कि इसी वर्गीकरण में भावी वण व्यवस्था का मूल निहित था।

परिवार—परिवार में पितृ प्रधान सत्ता थी। एक पत्नी प्रथा थी किंतु बहु पत्नी प्रथा भी अनात न थी, लेकिन इस बहु पत्नी प्रथा का प्रचलन राज परिवारों में ही था। गृह कार्यों का पति ही सर्वोत्तम था तथा पत्नी गृहस्वामिनी थी। पिता या पितामह कुटुम्ब का प्रधान होता था। वही गृहपति था, वही पालन पोषण का भार वहन करता था। गृहपति का पद वशानुगत था। वही सम्पत्ति का उत्तराधिकारी होता था। ऋग्वेद के अनुसार प्रत्येक को चल सम्पत्ति का अधिकार था। पशु अश्व, स्वर्ण आभूषण अस्त्र दास आदि व्यक्तिगत सम्पत्ति माने जाते थे। परिवार की भूमि पर भी व्यक्तिगत अधिकार होता था। इसी अर्थ में 'क्षेत्र' शब्द व्यवहृत हुआ है। अपाला नामक कुमारी का अपने पिता के उत्तराधिकारी के सहित ही अपना उवर क्षत्र था। भूमि नापी जाती थी। खेतों के बीच में डें बनाई जाती थी। भूमि वितरण की आवश्यकता नहीं थी क्योंकि भूमि अधिक थी। सम्पत्ति का अलग जन एवं पशु समुदाय की अधिकता के अनुसार हाता था। पिता की सम्पत्ति का अधिकारी पुत्र ही होता था पुत्री नहीं किंतु पिता की एकमात्र सत्तान होने पर वह सम्पत्ति की अधिकारिणी होती थी। दत्तक पुत्र प्रथा थी। एक बात यह विशेष थी कि सम्मिलित परिवार प्रथा थी। सामूहिक उत्तरदायित्व वहन करना पड़ता था जो कि पारिवारिक कलह का कारण बनता था। भ्राता (भरण करने वाला) पिता के बाद वहन का रक्षक होता था। भ्राताहीन बहनों की स्थिति अच्छी नहीं थी भाई वहन की शायी निषिद्ध थी, बाल विवाह अनात था वर के वरण करने में स्वतंत्रता थी। एक बात और यह विशेष थी कि परिवार में पुत्र की कामना अधिक थी।

समाज—आर्यों का सामाजिक संगठन इस प्रकार का था कि नारी का उसमें महत्त्वपूर्ण स्थान था। कुमारी अवस्था तक पिता भ्राता के संरक्षण में वह रहती थी। इसके उपरांत पति के पति के अभाव में पुत्र के पदा प्रथा नहीं थी पतिव्रता की शिक्षा दी जाती थी। वे विदुषी होती थी। विद्या के क्षेत्र में वे पुरुषों से पीछे नहीं थी। किंतु रणक्षेत्र में उनका प्रवेश नहीं होता था। वस तो ऋग्वेद में विष्णुना नामक एक स्त्री युद्ध में जाती है तथा घायल होने पर अश्विनी कुमारी ने उसकी चिकित्सा की थी इसका उत्तम मित्रता है। विदुषी एवं वीर स्वभाव की नारियों को पूज्य स्वतंत्रता थी। स्वयंवर प्रथा का ता हम उत्तम ऊपर कर ही चुक हैं इसी के साथ नारों अपने रूप पर गर्व भी किया करती थी, अतः नारी-सी-दर्शानुभूति की

प्रधानता थी। आदर्श विवाह केवल एक माना जाता था। विवाह पर आज के समान उत्सव मनाए जाते थे। बरात, पुरोहित जग्नि परिक्रमा आदि सभी कुछ होता था। वधुओं का अत्यधिक सम्मान था। उनकी मंगलकामना सबत्र होती थी— हे वधु अपने सास सुसर को बशीभूत कर लो अपनी ननद तथा देवरों के मध्य रानी की भाँति सुशोभित हो।

वेष नूपा—आर्यों के वस्त्र युगानुकूल ही थे। वे तान प्रकार के वस्त्र धारण करते थे। एक तो नीवी अर्थात् धोती दूसरा वास तीसरा अधिवास। ऊनी तथा सूती दोनों ही प्रकार के वस्त्रों का प्रचलन था। धन-सम्पन्न व्यक्ति स्वर्ण-प्रदित वस्त्र धारण करते थे। उत्सवों पर उज्ज्वल एवं विशेष वस्त्र धारण करने की प्रथा थी। आभूषण प्रथा भी प्रचलित थी। आभूषणों में कुण्डल, हार जगद, बलय, गजरे आदि प्रमुख थे। नारियाँ साज शृङ्गार भी खूब करती थी क्योंकि तेल कपा सभी का उल्लेख मिलता है। पुरुष भी बड़े-बड़े बाल रखते थे। दाढ़ी रखन की प्रथा थी, कुछ व्यक्ति दाढ़ी मुडवा भी दते थे। सम्पूर्ण आय जाति स्वच्छ जीवन बिताना चाहती थी। ऋग्वेद में एक स्त्री चार बर्णियाँ रखती थी।

खान पान—भोजन में दूध महत्त्वपूर्ण था। दही, घृत तथा क्षीर का भी प्रयोग होता था। (भीर पक्वमौदकम्)। पनार भी भक्ष्य था। रोटियाँ चावल, धी के साथ खाये जाते थे। (सम्भवतः वलि आदि क अत्रसर पर मृत पशुआ भंड, बकरी आदि का मांस भक्ष्य था। गाय के लिए तो "अघ्न्या हि गो" शब्द का प्रयोग हुआ है। सुरा सुदरी का भी चमत्कार प्रचलित था, अतः यदा कदा समाज में दुराचार भी सुनने को मिल जाता था। मधुर पय पदाव 'सोम' था जिसके गुणगान में ऋग्वेद का नवम मण्डल भरा हुआ है।

मनोरंजन—आमोद प्रमाद क साधनो म् रथ दौड धुड दौड, नृत्य संगीत प्रमुख थे। जुआ भी प्रचलित था। जुआरी की दुर्दशा का वर्णन भी प्राप्त होता है। पुरुष और स्त्रियाँ नृत्य भी किया करते थे। वाद्य यंत्रों में दुदुभी, ककरी, वणु, नाडी आदि का उल्लेख मिलता है।

वैदिक काल की सामाजिक स्थिति का अध्ययन कर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि युगानुकूल आर्यों की सामाजिक स्थिति अच्छी थी, नतिक स्तर उन्नत था। मनुष्य सदाचारी थे। समाज में सुख छाँटि थी।

राजनीतिक स्थिति

भारतीय मम्यता के इतिहास में राजसंस्था चिरन्तल से चली आ रही है। वैदिक काल में भी इसकी महत्त्वपूर्ण स्थिति थी। वदमन्त्रों को देखकर हमें यह भी आभास मिलता है कि उस काल में जनतन्त्र की भावना और जनता का भी अपने राज्यशासन में महत्त्वपूर्ण स्थान था। राष्ट्रीय उन्नति के लिए सर्वांगीण उन्नति की सबत्र वामना है। कुल मिलाकर हम यही कह सकते हैं कि वैदिक भारत की शासन

यवस्था सुसंगठित थी। राजनीतिक अवस्था के अध्ययन के लिए समस्त शासन व्यवस्था पांच भागों में विभक्त कर देखते (१) कुटुम्ब गृह या कुल, (२) ग्राम, (३) विश, (४) जन, (५) राष्ट्र। कुटुम्ब—ऋग्वेदिक कालीन कौटुम्बिक जीवन अत्यधिक सुगठित था। कुटुम्ब ही राष्ट्र के शासन की इकाई थी। कुटुम्ब का वृद्ध यक्ति गृहपति था। प्रत्येक कौटुम्बिक समस्या का समाधान कर्त्ता भी यही था। प्राचीन काल में क्रमशः ग्राम के ग्राम एक ही कुटुम्ब के सदस्य होते थे। ग्राम—जब कभी कई कुटुम्ब एक ही स्थान पर रहने लगते थे तब वे ग्राम कहलाते थे। उन सभी यक्तियों की सम्मिलित यवस्था के लिए एक नय अधिकारी की नियुक्ति की जाती थी। उसका नाम ग्रामणी था। ग्रामणी के निर्वाचन का आधार क्या था इसका ऋग्वेद में किसी प्रकार का संकेत नहीं मिलता है। किन्तु शासन व्यवस्था में ग्रामणी का अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान था। ऋग्वेद में व्रजपति शब्द का प्रयोग हुआ है सम्भवतः वह ग्रामणी के लिए ही प्रयुक्त हुआ है। विश—विश के सम्बन्ध में निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता है फिर भी एक स्थान पर यह आभास मिलता है कि विश एक बग विशेष था। विश का प्रधान 'विशपति' कहलाता था। इसी विश से वंश जाति का उद्भव माना जाता है। कई विश मिलकर जन बनते थे। जन का प्रधान 'गोप' कहा जाता था। गोप का शासन यवस्था में अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान था। दश के लिए 'राष्ट्र' शब्द का व्यापक प्रयोग मिलता है। राष्ट्र शब्द से यह अनुमान सहज ही किया जाता है कि उस समय शासन यवस्था सुविकसित स्थिति में था। सत्तात्मक सरकार होने का भी सम्भावना की जा सकती है। राजा ही राष्ट्र के शासन व्यवस्था का सर्वोच्च तथा कर्णधार होता था। ऋग्वेद में राजा शब्द का व्यापक प्रयोग हुआ है। यजुर्वेद के एक उत्तरख के अनुसार राजा की स्थिति प्रजा पर निर्भर होती है 'विशिराजा प्रतिष्ठित तथा ह राजत्तुम प्रजाओ द्वारा राज्य शासन के लिए चुने जाय'— त्वा विगो वृणुता राज्याय। अथर्ववेद यह उद्धरण भी इसी भाव को पुष्ट करता है कि राजा ही राष्ट्र का अधिकारी होता था, प्रजा का उसमें महत्त्वपूर्ण स्थान था। राजा शब्द की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता है। किन्तु ऐतरेय तथा तत्तिरीय ब्राह्मण में भी कथायें आती हैं जिनसे राजा के सम्बन्ध में कुछ प्रकाश पड़ता है। ऐतरेय ब्राह्मण में लिखा है कि देवासुर संग्राम में असुर विजयी हुए उस समय दशों ने कहा कि हमारी पराजय का मुख्य कारण राजा का न होना ही है। इसलिए हम राजा का निर्माण करना चाहिए, यह प्रस्ताव सर्वसम्मति से स्वीकृत हुआ। तत्तिरीय ब्राह्मण में लिखा है कि देवासुर संग्राम में दश एवं असुर दोनों ने ही अपने अपने मनापतियों के पुत्रों को दिया था। किन्तु राजा के अभाव में कुछ बग ही मरता था अतः दशों ने प्रजापति से कहा कि राजा के बिना कुछ असम्भव है फिर त्वा गे यत्तु विद्या और इन्द्र ने राजा हान की शपथ की तथा विजय प्राप्त की। तत्तिरीय ब्राह्मण में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्राचीनकाल में कुछ सभ्यता के लिए किसी शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति की

आवश्यकता होती थी। वही मुग्धा का भार लेकर न केवल सैनिक सगठन अपितु धन सचय शक्ति स्थापना सुदूर शासन व्यवस्था भी करता था। ऋग्वेद में मित्र, वरुण, अग्नि आदि देवताओं ने अपने राजत्व के सम्बन्ध में जो कुछ कहा है उससे ज्ञात होता है कि ये राजा वैभवशाली होते थे। इनका शासन सबत्र अप्रतिहत था। ऋग्वेद के मन्त्रों से राजा की महानता, दैवी अधिकार शक्ति, शासन आदि की पुष्टि होती है। राजा ही याच करता था, वही दण्ड देता था। गुप्तचरो का भी अपने शासन के लिए उपयोग करता था। राजा प्रजा पालक पीनबन्धु था उसे जनता से उपहार भी मिलता था। ऋग्वेदिक काल में ब्राह्मण रक्ष्य थे। राजा वैभवशाली थे, सहस्र स्तम्भों से निर्मित स्वर्णमय भव्य एवं सुदूर महल उनके निवास स्थल थे।

ऋग्वेद के अध्ययन करने पर हम कुछ अर्थ शब्द भी मिलते हैं जिनका राज्य शासन में योगदान स्वीकार किया जा सकता है। राजय शब्द इसी प्रकार का है। इस शब्द का वेद में अत्यधिक प्रयोग किया गया है जिसका तात्पर्य जमींदार या राजा होता है। राजय' निश्चित ही राजा के सहायक होते थे, स्वयं भी प्रजाहित में सलग्न रहते थे। अधिक कह तो 'राजय' ही परवर्ती काल में क्षत्रिय कहे जाने वाले वर्ग के पूर्वज थे। सम्राट' शब्द भी अनेकशः वेद में प्रयुक्त हुआ है। सम्भवतः यह किसी चक्रवर्ती राजा के लिए प्रयुक्त हुआ है। किंतु प्रमाणाभाव में निश्चयात्मक रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता है। उस काल में राजाओं की सहायता या मंत्रणा देने के लिए मंत्री भी होते थे। अधिकतर मंत्री पुरोहित वर्ग के ही थे। राजा के इन सहायकों में सबसे प्रधान पुरोहित होता था। वह राजा के सभी कार्यों में सहायक होता था। यज्ञकाम सहायक पुरोहित या पुरोया' होते थे। वही पुरोहित राजा का अनेक हृदय मित्र, पथ प्रदर्शक रणक्षेत्र का साथी मंत्रदृष्टा तथा स्तुतिकर्ता भी होता था। जहाँ पुरोहित एक ओर धार्मिक कृत्यों में प्रधान सहायक होता था वहीं वह युद्ध एवं राज्यशासन में भी राजा का हाथ बटाया करता था। कीर्त्त ने लिखा है—

'पुरोहित राजा के साथ रणक्षेत्र में जाता था और अपनी प्रार्थनाओं व मंत्रों द्वारा राजा की विजय का यत्न करता था। अपनी इस सेवा के लिए अनेकशः पुरस्कृत भी होता था।' इसलिए यह कहा जा सकता है कि पुरोहित एवं प्रतिष्ठा लब्ध सम्पन्न व्यक्ति होता था। युद्ध संचालन के लिए एक सेनानी या सेनाध्यक्ष की सत्ता का भी संकेत हमें वेद मंत्रों में मिलता है जिसकी नियुक्ति सम्भवतः राजा स्वयं ही करता था। ऊपर हमने 'ग्रामणी' का संकेत किया है। ग्रामणी के कुछ अर्थ सहायक या उसी वर्ग के 'उपस्ति' तथा 'इम्प' नामक पदाधिकारी भी होते थे। राज्य शासन व्यवस्था के लिए समाचार वाहक दूत' भी होते थे जो कि बुद्धि सम्पन्न एवं वाय कुशल तथा राजा के प्रिय जन थे। अस्तु हम कह सकते हैं कि सम्यक्ता के उस स्वर्णमय प्रभात में आर्यों ने अपनी राजनीतिक स्थिति दृढ़ बनाने के लिए गुप्तासन के लिए समुचित व्यवस्था कर रखी थी। वेद के मंत्रों में हम सभा समिति एवं सभ्य तीन शब्दों का और भी उल्लेख मिलता है जो कि प्रजा का प्रतिनिधित्व करने वाली

इकादाशी थी। इन सभा एव समिति के प्रारंभ का अधिपतारी राजा ही होता था। बुद्धविग ने लिखा है कि सभा में उच्च कुल व व्यक्ति भाग लेते थे तथा समिति में जनसाधारण किंतु तिमर की कुछ अपनी भिन्न भाव्यता है। उत्तर अनुसार समिति में समस्त जनता भाग लेती थी किंतु सभा कयल गौव के लिए होती थी। इस सम्बन्ध में कीय न अपने उद्गार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—

समिति सम्पूर्ण जाति व कार्यों के लिए जनता की बैठक थी और सभा समिति के एकत्र होने का स्थान था जहाँ सामाजिक बैठकें होती थी। इस विशाल भवन में नगर निवासी जय कार्यों के लिए भी एकत्र होते थे।^१ हाँ एक बात स्पष्ट है कि सभा एव समिति व सदस्य को 'सभ्य' कहा जाता था। निष्पक्ष रूप में हम कह सकते हैं कि राज्य संचालन के लिए सभा एव समिति आवश्यक तत्त्व थे जो कि शासन व्यवस्था में अपना योगदान देती थी। निरङ्कुन होते हुए राजा पर कभी कभी प्रतिबन्ध भी लगाती थी।

वदिककाल में राज्यशासन के संचालन के लिए 'याय व्यवस्था' भी थी। हाँ एक बात उस याय-व्यवस्था की विशेष थी वह यह कि दण्ड कठोर था। खून का बदला खून ही था। मनुष्य की कीमत भी निश्चित थी। वदिक याय व्यवस्था की कठोरता का सबेते हम मनुस्मृति में मिल जाता है। ऋग्वेद में मनुष्यों के लिए व-दीगृह भी थे। जपराध मिद्धि के लिए जल एव अग्नि सम्बन्धी परीक्षाएँ होती थी।

वदिक काल का प्रमुख अपराध चोरी या और कभी अन्न, वस्त्र द्रव्य के चोरी का भी संकेत मिल जाता है। किंतु इन अपराधियों का पता लगाने पर कठोर दण्ड भी दिया जाता था। याय व्यवस्था का यह प्रथम प्रयास था जो कि क्रमशः सुधारो मुख था।

शासन व्यवस्था

भारतवर्ष में दो प्रकार की शासन प्रणालियाँ प्रचलित रही हैं—राजतंत्र और प्रजातंत्र। वदिक युग में राजतंत्र पद्धति प्रचलित थी। उस काल में राजा की उत्पत्ति का कारण सामरिक आवश्यकता थी। युद्ध में सफल नतृत्व करने वाले व्यक्ति ही राजा के पद पर आसीन हो जाते थे। उनके पुत्र जब शासन व्यवस्था का भार बहन करने के योग्य हो जाते थे उस समय यह पद उन्हें प्रदान कर दिया जाता था। सामायत कुलागत (Hereditary) रूप से राजा होने की प्रथा भी परंतु निर्वाचित राजा का सबन्ध अभाव भी नहीं था। जथववेद में जनता के निर्वाचित राजाओं के अनेक हवान हैं। स्वयं ऋग्वेद में भी इस बात पर अधिक जोर दिया गया है कि राजसत्ता को स्थिर और दृढ़ करने के हेतु जनता की स्वीकृति अनिवार्य

^१ कम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया जि० १ पृ० ६६

^२ वही

है। यद्यपि ऋग्वेद में मीय या गुप्त सम्राटों के समान किसी प्रादेशिक राजा का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है तथापि सावजनिक राजतंत्र (विश्वस्य भुवनस्य राजा) के भाव का आभास मिलता है।”

वैदिक राज्य प्रायशः जनराज्य होते थे, इनका आधार कुल अथवा परिवार होता था। अनेक कुलों से 'विग' का निर्माण होता था और अनेक विशों से जन बनते थे। जन के साथ गणपति या ज्येष्ठ का उल्लेख मिलता है, यही ज्येष्ठ जन का प्रमुख होता था। एक जन अथवा दूसरे शब्दा में कबील के व्यक्ति अपना मूल और प्रमुख एक ही व्यक्ति को मानते थे और उनका प्रमुख व्यक्ति ही राजा होता था। इस जन या कबीले में राजा को मुख्य एवं गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त होने के कारण वह अपना जीवन बभ्रव एवं सुखमय व्यतीत करता था। उसके आधिपत्य को जनता सहृदय स्वीकार करती थी। राजा अपने राज्य में उच्चादशों की स्थापना करता था, स्वयं भी उनका पालन करता था। वह अपने राज्य में होने वाले समग्र पाप एवं अत्याचार का उत्तरदायी स्वयं को मानता था। राज्याभिषेक के काल में वह अनेक शपथ ग्रहण करता था। 'उसकी सम्पूर्ण प्रजा उसे अपना राजा बनाने की अभिलाषा रखे और उसके हाथ से राज्य कभी न निकले।' दूसरी उसकी शपथ थी, "यदि मैं आपके हित के विरुद्ध काय करूँ, तो मेरी सत्ता के जीवन का अन्त कर दिया जाय।" कभी कभी प्रतिज्ञा भंग करने वाले राजाओं को पञ्च्युत और निर्वासित कर दिया जाता था। राजा अपनी प्रजा का पुत्र के समान पालन और रक्षा करता था। समय समय पर युद्ध भूमि में जाकर सैन्य संचालन भी करता था।

राजा की सहायता के लिए ऋग्वेद में तीन अधिकारियों का उल्लेख मिलता है—सेनानी, ग्रामणी और पुरोहित। सेनानी सैन्य संचालन करता था वह सेना का सर्वोच्च होने का। राट की रक्षा का प्रमुख उत्तरदायी वही होता था सेनानी की नियुक्ति राजा करता था। ग्राम का मुख्य व्यवस्थापक ग्रामणी होता था। ग्राम की रक्षा एवं व्यवस्था दोनों के लिए वह उत्तरदायी होता था। तीसरा अधिकारी पुरोहित होता था, यह पुरोहित राजतंत्र में राजा के पश्चात् सर्वाधिक शक्तिशाली व्यक्ति था। यह ब्राह्मण वर्ग का व्यक्ति होता था जो राजा की मंत्रणा का मुख्य आधार होता था, इसे 'मन्त्री' भी कहा जा सकता था। यह व्यक्ति अपनी क्षमता एवं प्रतिभा से राज्य का सर्वतोमुखी विकास करता था। यह ब्राह्मण वर्ग का व्यक्ति होने के कारण विभिन्न अवसरों पर वेद मंत्रांक द्वारा विभिन्न अनुष्ठानों के कर्त्ता का पद भी लेता था। यह प्रायशः वसु परम्परागत होता था। इनके अतिरिक्त धनाधिकारी कोषाध्यक्ष (सग्रहीता) अधमन्त्री (भागधुरी), सूत (रथनेता नायक) आदि पदाधिकारी भी वैदिक काल की शासन व्यवस्था में थे।

वैदिक काल की शासन व्यवस्था में राजा पर नियंत्रण रखने के लिए 'समिति' और 'सभा' का उल्लेख भी मिलता है। यह 'समिति' निरंकुश राजा का

नियंत्रण करती थी। इसकी रचना का आधार क्या था, इस पर प्रामाणिक रूप में कुछ नहीं कहा जा सकता फिर भी यह अनुमेय है कि समाज के विभिन्न वर्गों के व्यक्ति इसमें सम्मिलित होते थे। इसमें शासन, धर्म, अथवा समाज के उत्थान के लिए व्यक्तियों का निर्वाचन तथा मनोनयन किया जाता था। 'सभा' एक दूसरी संस्था थी जिसमें समान कति (भा) वान व्यक्तियों का आधिपत्य था। वस्तुतः एक प्रकार से यह एक वृद्ध परिषद् थी जिनमें पुरोहित धनाढ्य और उच्च वर्ग के व्यक्ति होते थे और समिति में सामान्य वर्ग के व्यक्ति एतद्वत् होते थे। आशय यह है कि निरंकुश शासन से बचाने के लिए राज्य के समुचित विकास के लिए प्राचीन भारत में विभिन्न सभा समितियों की स्थापना की जाती थी। बी० एन० सूनिया ने इसके सम्बन्ध में लिखा है—

'जनता का शासन काय लोकप्रिय परिषद् में जिस समिति' कहते थे होता था। समिति में राजा एवं प्रजा समान रूप में उपस्थित हुआ करते थे। समिति समूची प्रजा की संस्था होती थी और राज्य की बागडोर उसके हाथ में रहती थी। हमको एक अथवा परिषद् का भी हवाला मिलना है। इस 'सभा' कहते थे जो आधुनिक जन सभा (Council of Elders) से मिलती जुलती है। कतिपय व्यक्तियों की धारणा है कि यह ग्राम परिषद् या जातीय परिषद् थी। ऋग्वेद के कुछ अनुच्छेद सभा को धन सम्पन्न सुदूर व्यक्तियों से सम्बन्धित करते हैं। इससे इस मत की पुष्टि होती है कि यह सभा प्रधान रूप से सम्पूर्ण जाति की अपेक्षा विशिष्ट प्रौढ व्यक्तियों की जनसभा का ही काय करती थी। सम्भव है समिति 'सभा' को शासन तथा 'याय' सम्बन्धी कुछ विशिष्ट अधिकार रहे हों पर यह निश्चयात्मक रूप से नहीं कहा जा सकता कि इन अधिकारों का प्रयोग किस प्रकार किया जाता था। यद्यपि कुछ लोगों का अनुमान है कि इन परिषदों का महत्त्वपूर्ण काय प्रजा का निर्वाचन करना था पर तु इस धारणा के हेतु कोई सशक्त प्रबल प्रमाण नहीं प्राप्त होता। इन परिषदों के सदस्यों के सम्बन्ध में पूर्ण एवं निश्चित रूप से कुछ कहना भी कठिन है इसमें कुछ सन्देह नहीं कि ये प्रतिनिधि संस्थाएँ थीं। 'इन प्रतिनिधि संस्थाओं से निर्मित सरकार का काय जाति और बाह्य उपद्रव तथा जात्रमणों से जनता की रक्षा करना था। राजा का प्रथम और अन्तिम उद्देश्य प्रजा की आध्यात्मिक और भौतिक उन्नति करना था।

युद्ध - जायों को युद्ध प्रिय कहा जाता था यह उनका एक विशिष्ट गुण था। ऋग्वेद में इसका पर्याप्त उल्लेख हुआ है। युद्ध विशेषतः जात्रमणा विजय तथा सांस्कृतिक प्रसार के लिए किया जाता था। क्षेत्रों में पदचर तथा रथों का प्रमुख स्थान था। रथों में दो तीन चार तक अश्व जोते जाते थे। ऋग्वेद कानीन अस्त्रों में धनुष बाण कवच हस्तघ्न (बाहुक्षय) तलवार भाला, बर्छी आदि थे। हि तु इन

साम्राज्य अस्त्रों से भी युद्ध भयंकर तथा दीर्घकालीन होते थे। राजा के नेतृत्व में सेना आक्रमण करती थी, पुरोहित उत्साह वधन एवं अपन पक्ष की विजय के लिए प्रार्थनाएँ करते थे। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि आर्यों ने अपने सुख एवं शान्ति के लिए एक सुगठित शासन व्यवस्था का निर्माण किया था।

आर्थिक स्थिति

वैदिक आर्यों के समग्र जीवन पर दृष्टि निक्षेप करने पर हम कह सकते हैं वे राजनीतिक सामाजिक, जीवन में पर्याप्त विकास कर चुके थे। उनका जीवन सुव्यवस्थित जीवन था। इसीलिए वैदिक आर्यों को हम सुसंस्कृत एवं सम्यं जातियों के समान ही आर्थिक जीवन के विकास के लिए पशुपालन, कृषि, गह उद्योग धंधे तथा व्यापार करते हुये पाते हैं।

आर्यों की आर्थिक व्यवस्था का मूलस्रोत पशुपालन ही था, साढ़ एवं बल्लो से कृषि की जाती थी। ये पशु अन्न एवं भोज्य पदार्थों को एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाने का कार्य करते थे। अन्न पालतू पशुओं में भेड़ बकरा, बकरी, गधे तथा कुत्ते प्रमुख थे। लेकिन सर्वाधिक महत्त्व गाय को दिया गया था। ऋग्वेद में वृषभ न इन्द्र की गायों की घोड़ी की थी, इसका वर्णन मिलता है इससे यह आभास मिल जाता था कि उस समय गाय भी एक दौलत थी। ऋग्वेद में 'ऊणवती' शब्द आया है जिससे यह अनुमान लगता है कि भेड़ा स उन आदि निकाली जाती थी और उसका व्यवसाय किया जाता था। इन पशुओं के लिए चरागाह एवं चरवाहों का भी उल्लेख ऋग्वेद में मिल जाता है। इन पशुओं के स्वामित्व के चिह्न के लिये वानो पर चिह्नकित रहता था। उस काल में प्रायशः पशु हरण किया जाता था। पशु धन में गाय के बाद घोड़े का भी महत्त्वपूर्ण स्थान था। घोड़े युद्ध के अतिरिक्त रथों के खींचने के काम आते थे।

आर्यों का जीवन कृषक जीवन था। पशुपालन के अतिरिक्त उनकी जीविका का साधन कृषि थी। कुछ ऐतिहासिकों का कहना है कि कृषि आर्यों का प्राचीनतम व्यवसाय है जो सवधा सत्य है। हमें ऋग्वेद में अनेकशः 'कषण' शब्द मिलता है। 'कषण' शब्द भारतीय इरानी जाय कृषधातु से निष्पन्न मानत है। अतः हम यह भी कह सकते हैं कि इन दोनों जातियों के विभाजन से पूर्व भी कृषि कम प्रधानता प्राप्त कर चुका था। यद्यपि आज की भाँति हाँ बैलो से हल जोते जाते थे किंतु हला में छ-आठ बारह बल तक जोड़ दिये जाते थे। उस काल में प्रधान खेती 'यव' तथा 'घाय' की होती थी। यही आर्यों के प्रिय भोजन के अन्न थे। सिंचाई व्यवस्था के लिए कुओं का निर्माण किया जाता था। ऋग्वेद में दशम मण्डल में एक मंत्र में लिखा है कि वृषभ स जल निकालकर एक बड़े तालाब या नहर में सिंचाई के लिए भर दिया जाता था। कुत्थ (नाली) तथा भीला स सिंचाई का कार्य होता था। अच्छी फसल पैदा करने के लिए उस समय खाद का भी प्रयोग किया जाता था, खाद को

'करिय' कहते थे। आशय यह है कि अच्छी प्रकार से जुताई बुआई करके खाद द्वारा खेता को उबर बनाया जाता था। सिंचाई का व्यवस्था भी थी और वदिक आय अच्छी खासी फसल पदा कर लेते थे। फमल तयार होने पर स्त्रिनी (हसिया) से उसे काटते थे। उसका गटठर या बोझ बनाते थे। अन को एकत्र कर रोदकर घायकृत करते (ओसाते) थे और अपनी फमल तयार कर घर ले जाते थे। यत्र तत्र फसल को हानि पहुंचाने वाल कीडे मकोन्गे का भी वेत् म उल्लेख मिल जाता है। कभी कभी अनावृष्टि एव अतिवृष्टि भी शस्य को क्षति पहुंचा देती थी।

निम्न वर्ग क व्यक्ति अपने जीवन यापन के लिए आखेट भी किया करते थे जो कि उनके जीवन के मुख्य कार्यों में से एक था। शिकारी धनुष बाण एव जाल का उपयोग करते थे। जाल से सिंह के पकडने का वपन भी मिलता है। खदक में हिरन को गिराकर तथा कुत्ते द्वारा सूअर का भी शिकार किया जाता था। चिडिया जाल में फसाई जाती थी। हाधियो को वश में करने के लिए पालतू हाधियो का उपयोग किया जाता था। बाण के द्वारा भसे का शिकार होता था।

वैदिक काल में विभिन्न प्रकार की दस्तकारी का भी उल्लेख मिलता है। उस समाज में बढई का आदरपूण स्थान था, क्योंकि वह युद्ध आदि के लिए रथ बनाता था तथा कृषि आदि के लिए हल बनाता था। वह लकडी पर नक्काशी का काय भी किया करता था। धातुकार एव लोहार को द्वितीय स्थान प्राप्त था। जाग धोकने के लिए पखे का प्रयोग होता था। हिरण्यकार हिरण्य से आभूषण बनाता था। (ऋग्वेद में यह भी पता चलता है कि सिंधु जसी नदियो में स्वर्ण प्राप्त होता था इसीलिए सिंधु को स्वर्ण निष्करिणी भी कहा है। कभी कभी भूमि से सोना भी निकाला जाता था। जयश क्या था यह अनिश्चित है। उस समाज का चौथा व्यक्ति चमकार था जिसे चमडा पकाने की कला का पान था जो कि चमडे से विभिन्न चीजों का निर्माण करता था। स्त्रियाँ कपडा सीने, बुनने तथा चटाई बनाने का काय करती थी। इन सभी कार्यों को करने वालों को हेय दृष्टि से नहीं देखा जाता था जसा कि आज के समाज में देखा जाता है। विभिन्न प्रकार के काय करने के लिए प्रत्येक व्यक्ति स्वतंत्र था। वेद में एक स्थान पर वणन मिलता है कि मेरे कवि हूँ मेरे पिता वद्य हूँ और मेरी माता पीसनहारी है। 'दास' अपने स्वामी के कार्यों में सहायता करते थे चाहे वे काय कृषि के हो, औद्योगिक या पशु पालन सम्बन्धी ही क्यों न हो। मत्स्य पालन का स्पष्ट वणन वेद में नहीं है और न सामुद्रिक व्यापार में ही जाय कुशल था। किंतु नदी पार करने के लिए नाव का प्रयोग होता था। यजुर्वेद में विभिन्न उद्योग धंधों को करने वालों के नाम मिलते हैं (३०/६७ ११, १७, २०) जिनमें रथकार तथा कौलास कर्मार, मणिकार इपुकार धनुषकार रजसज मगयु हस्तिप अश्वप गापा मुराकर हिरण्यकार वणिज आदि।

व्यापार के क्षेत्र में जायों ने उस युग में जो उन्नति का वह सीमित साधनों के दस्तत हुए पर्याप्त थी। राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय दाना ही प्रकार के व्यापार उस

युग में चलते थे। आर्यां ने सिक्को का भी निर्माण किया था। कुछ विद्वानों ने 'निष्क' को एक सिक्का कहा है, हमारे कुछ व्यक्ति उम एक आभूषण कहते हैं। अधिकतर विनिमय प्रथा द्वारा ही व्यापार होता था। ऋग्वेद में इद्र की एक मूर्ति का मूल्य गाये लिखा है। ऋग्वेद में 'वज्रिक्' शब्द का प्रयोग हुआ है जो कि व्यापारी का ही परिचायक है। ऋग्वेद में एक स्थान पर सौदा तय करने में घना बत्ती करने का सुंदर वर्णन आया है, जहाँ यह भी लिखा है कि तय किये हुए सौदे का निवहण (स्थानांतरण) आवश्यक था। ऋग्वेद के लेन देन का भी वर्णन मिलता है। पशु भी घन था, अश्व को भी घन लिखा है। वीर को भी घन की सजा दी है। योग्य पुत्र भी घन बताया गया है। कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि वैदिक भारत में आर्थिक विपत्तियाँ नहीं थीं। जन जीवन सुखमय था।

धार्मिक-स्थिति

वैदिक काल भारतीय आर्यों का स्वर्णिम प्रभात है, उस स्वर्णिम-काल में ही उन्होंने अध्यात्म जगत में प्रथम पदापण किया था, इस स्वर्णिम उदय-काल में ही आर्यों ने जो उन्नति एवं विकास किया था, तदनु रूप उनकी मायतायें, आस्थायें आज तक अविचल रूप में प्रतिष्ठित हैं। मरना तो अपना विश्वास है कि वैदिक काल में आध्यात्मिक क्षेत्र में जो अमृत्युस्थान हुआ उसके पीछे शतादियों की शिक्षा, योग्यता एवं मायताभा का योग है जिनके योग से आर्यों ने अपनी अद्वितीय प्रतिभा का परिचय दिया है।

वैदिक शिक्षा का आदर्श महान् था, प्राप्त परम्परा, सम्यक्ता एवं संस्कृति की रक्षा इस शिक्षा का उद्देश्य था। ब्राह्मण गुरु था, शिक्षक था, उनके घर तथा आश्रम शिक्षालय थे। श्रुति का अध्ययन श्रवण करके ही होता था। शिक्षा पद्धति में तप का महत्त्वपूर्ण स्थान था। आत्म शिक्षण आत्मानुभूति की प्रधानता थी। इस प्रकार गुरुचरण सुश्रूपा तप एवं त्याग तथा श्रवण मनन, निदिध्यासन उस शिक्षा के आदर्श थे। इन आदर्शों से निर्मित आर्यों का धर्म एवं दर्शन अद्वितीय था। वैदिक जीवन में पुरोहितों का महत्त्वपूर्ण स्थान था ऋग्वेद में प्रतिबिम्बित धार्मिक जीवन में आदिवासियों का सा विश्वास नहीं है अपितु पुरोहितों के चिरचितन की साधना की छाप है। मनुष्य प्रकृति के निष्कट था जत सबप्रथम प्रकृति की उपासना होती थी। ऋग्वेद में सैंतीस देवों का उल्लेख मिलता है। परवर्ती संहिताओं में प्रजापति आदि देवों का विकास भी ध्यान देने योग्य है। मुख्यदेवता धेनु, पृथिवी वरुण, इन्द्र की विशेषपूजा होती थी। पाँच सौ रत्नता ये—सूर्य, सविता, मित्र, पूषण, विष्णु। शिव रूद्र का नाम से ऋचित हैं। अश्विनी, मरुत, वायु चात प्रजापति उषा भी ऋग्वेद कालीन देवता थे। इन देवों में से इन्द्र अग्नि सोम को लय कर पर्याप्त मूक्तों का सृजन हुआ है। सूर्य का भी अनेक नामों से याद कर उसे महत्त्व प्रदान किया गया है। कुछ भावात्मक देवता थे, जैसे थ्रद्धा, मनु प्रजापति, आदित्य, अदिति। परवर्ती साहित्य में यही भावात्मक देव प्रजापति अत्यधिक महत्त्व प्राप्त करते हैं। वैदिक

Theolgy प्रकृति देवताओं को गुण या समूह रूप में रहने की रही है। जैसे युगल रूप मित्रावरुणों, चावा पृथिवी, तथा समूह रूप में महत, जादित्य वगु विराट्वा। कुछ के साथ स्थित्व बोधक नाम समुक्त हैं जैसे पृथिवी उपा। अधिक सरल प्रकृति पूजा का रूप उन मंत्रों में है जिनमें गृक्ष, पवत जादि वर्णित हैं। देवताओं की पशु रूप में भी सत्ता दृष्टिगोचर होती है। इन्द्र एव ही का बलक रूप में, मूय का अश्वक रूप में वर्णन मिलता है। वर्षा के निरोधक तत्त्व 'अहि' शब्द से वर्णित हैं। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि उस समय के आदि काल में बहुत देवतावाद और प्रकृति की उपासना का समन्वय है। प्रकृति पूजा अपने स्थूल रूप में न होकर साधनिक ही थी। देवी देवताओं की उपासना के लिए किसी असाधारण या अमानवीय देवी शक्ति की कल्पना करना अनिवाय है और कल्पना उसी स्थिति में सम्भव है, जब कल्पित वस्तु का कभी साक्षात्कार हो चुका हो। प्रकृति विद्युत्-सागर-वात अग्नि आदि की शक्ति का साक्षात्कार मानव को सबप्रथम हुआ था। अतः इसी शक्ति में उद्योग करने देवताओं को आरोपित किया होगा। अतः भारतीय आर्यों का धर्म प्रकृति पूजा पर आधारित बहुदेववाद था।

किंतु ऋग्वेद काल में या ऋग्वेद में ही एकेश्वरवाद की ओर जो स्पष्ट संकेत प्राप्त हैं वह भी इनकी आध्यात्मिक उत्पत्ति की पराकाष्ठा के चोकर हैं। ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में एनेश्वरवाद के सिद्धांत का प्रतिपादन हुआ है पृथ्वी आकाश तथा यह महान् मानव जाति उसी इन्द्र के हैं। वर्णन मूय आदि उसी के व्रत में रहते हैं। घोड़े, गाय आदि का वही संचालक है तथा सम्पूर्ण विश्व व प्राणियों का रक्षक है। उसी ने दस्युओं को हराया। उस ही हम मंत्रों के लिए बुलाते हैं। गूरा नागते हुए भीरुओं व विजेताओं द्वारा जिसका जाह्वान किया जाता है उसी इन्द्र ने इन सब भुवनो को बनाया है उसी की मंत्रों हम प्राप्त करें। विश्वमित्र इन्द्र में कहते हैं कि हे इन्द्र! आप महान् हैं आप समस्त विश्व के एकमात्र राजा हैं। आप वरुण हैं तथा जितने देव असुर तथा मर्त्य हैं उन सब के राजा हैं।

हमारा स्पष्ट मत है कि वैदिक ऋषि एकेश्वरवाद से परिचित था, केवल परिचित ही न था उसकी उसमें दृढ़ आस्था भी थी। एक ही ईश्वर को विभिन्न नामों से जगत का स्रष्टा, रक्षक सहर्ता जादि माना गया है। ऋग्वेद के विश्व कर्मा सूक्त

१ ऋग्वेद १/१६४/४६ इन्द्र मित्र वरुणमग्निमाहुरथो दिव्यं स सुपर्णो गच्छमान। एक सद्धिप्रा बहुधा वदत्यग्निं यम मातरिरिवानमाहु।

२ वही १/१०१/३६

३ वही ३/४६/२ एको विश्वस्य भुवनस्य राजा स योधया च क्षयया च जनान।

४ वही २/२७/१०

त्व विश्वेषा वरुणासि राजा ये च देवा असुरा ये च मर्त्या। शत नो शस्व शरवो विचक्षय्यामायू विमुधितानिपूर्वा।

म एकेश्वरवाद का प्रबल प्रतिपादन है। इस सूक्त में विश्व कर्मा को जगत का सवस्व कहा गया है। विश्वकर्मा का जगन्नि य ता, सब का पिता, माता विधाता आदि कह कर सर्वोपरि जगन्नियामक शक्ति का प्रतिपादन किया गया है।^१ यही एकेश्वरवाद का सिद्धांत है।

देवता मानव एव मानवता के रक्षक, मित्र पिता, आदि सभी रूपों में सहायक थे—अग्निदेव को रक्षक घर का स्वामी तथा निकट सम्बन्धी कहा गया है। यही नहीं वह तो कृपालु मित्र, पिता भ्राता, पुत्र तथा सवपालक भा है। इसी प्रकार इन्द्र की पिता, रक्षक, धनदाता आदि रूप में प्रशंसा की गई है। मनुष्य अपने देवों को प्रसन्न रखने के लिए प्रार्थनाएँ करते थे। दूध, घृत, सोम तथा अय खाद्यान्न उनके नाम से यज्ञों में हविष्य देते थे। यज्ञों को प्रधानता प्राप्त थी। ब्राह्मण काल में तो यज्ञ ही सवस्व थे। यज्ञों में 'होता' नामक ऋत्विज मंत्र पाठ करता था, 'अध्वयु' शारीरिक क्रियाएँ करता था 'उदगाता' नामक ऋत्विज उच्चस्वर से सामगान करता था, 'ब्रह्मा' नामक ऋत्विज समस्त क्रियाकलाप की देखरेख करता था।

दशम—भारतीय दशम का उदय भी ऋग्वेद के दशम मण्डल में दृष्टिगोचर होता है। बहुदेवतावाद के विषय में प्रश्न उठाया गया है। विश्व की एकता का प्रतिपादन किया गया है। असत् से सत् के उत्पन्न होने की बात कही गई है। सवप्रथम जल की उत्पत्ति हुई फिर तेज की उत्पत्ति हुई। धीरे धीरे समग्र सृष्टि उत्पन्न हुई। इस विषय में अनेक मंत्र मिलते हैं जिनमें सृष्टि उत्पत्ति की प्रक्रिया की ओर संकेत किया गया है। सृष्टि की रचना विश्वकर्मा या हिरण्यगर्भ से नहीं गई है। पुरुष सूक्त में पुरुष के यज्ञ से विश्व की उत्पत्ति बताई गई है। मृत्यु के उपरांत शव जलाये जाते थे, अथवा गाड़ दिय जाते थे। यदि जलाये भी जाते थे, तो उनकी भस्म गाड़ देते थे। सती दाह नहीं होता था, यद्यपि यह अज्ञात न था।

इस प्रकार निष्कल्प रूप में हम कह सकते हैं कि भारतीय धर्म एव दशमक विकास का उत्सव वेद तथा उपनिषद् साहित्य है। इस काल में धार्मिक विकास पर्याप्त हुआ था इस काल का धार्मिक जीवन उदात्त नैतिक सिद्धांतों पर आधारित था। ऋग्वेद के १/२३/५ तथा १/२५/१२ में स्पष्ट वर्णित है कि "वरुण के मत अर्थात् नैतिक जीवन श्रम को अपनाने का आग्रह वेदों में विद्यमान है। यज्ञ वैदिक काल के धार्मिक जीवन का एक आवश्यक अङ्ग था यज्ञ और अग्नि का अभिन्न सम्बन्ध है। इस प्रकार पवित्रता के ये दोनों उपादान इस काल के धार्मिक जीवन के स्तम्भ थे। इसी काल में जीव ब्रह्म, ससार, जीवन मरण आदि पर भी विचार किया गया था। सृष्टि के सम्बन्ध में महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त इस काल में निर्धारित हो चुके थे। कम का

^१ ऋग्वेद, १०/८२/३

यो न पिता जनिता यो विधाता धामानि वेद भुवनानि विश्वा ।
यो देवाना नामधा एक एवत सम्प्रश्न भुवना यन्त्यथा ॥ १

सिद्धान्त भी इसी काल की दान है। आद्य यह है कि भारतीय धर्म और दान का जनक ब्रह्म साहित्य ही है।

नैतिक आदर्श

यदि साहित्य में नैतिक आदर्शों पर बल दिया गया है। नैतिक आदर्शों की महत्ता पर ही धर्म की श्रद्धा प्रतिष्ठित थी। बल का दान ही सब कुछ नहीं था, नैतिक आदर्श ही मानवता का निर्माण में सहायक हाथ थे। ऋग्वेद में लिखा है कि देवता मित्र वरुण अनृत को जीतकर ऋत का पालन करते हैं। वरुण अनृत से पृथा करते हैं और ऋत की वृद्धि करते हैं। देवता ऋत में पदा होते हैं, ऋत को पालते हैं तथा अनृत से पृथा करते हैं। यजुर्वेद के चालीसवें अध्याय में दूसरे का धर्म का लिए सत्य का निषेध किया गया है। तृतीय उपनिषद् में आचार्य निष्य की जो उपदेश दता है वह नैतिकता की परमसीमा का उपदेश है— 'सत्य बोलो धर्म का आचरण करो। स्वाध्याय में बालस्य मत करो। सत्य से विचलित नहीं होना चाहिये। धर्म से विचलित नहीं होना चाहिए अर्थात् सत् एव धर्म के पालन में प्रमाद नहीं करना चाहिए। स्वाध्याय और उपदेश सुनने में प्रमाद नहीं करना चाहिए। माता का भक्त बनो पिता के भक्त बनो आचार्य के भक्त बनो, अतिथि के भक्त बनो। अर्थात् इनकी सदा सत् सेवा करो। अतः में आचार्य बड़े ही मार्क की बात कहता है कि हमारे जो उत्तम कर्म हैं उनका सदन करना चाहिए, दूसरा (निर्दोष) का नहीं। जो हमारे सदाचार हैं उन्हीं को तुम्हें अपनाना चाहिए, दूसरा को नहीं।'¹

यदि काल में सदाचार की प्रधानता थी। एवं ऋषि वरुण से प्राथना करता है कि यदि उसने भाई, मित्र साथी पडासी या किसी अपरिचित का कुछ अहित किया हो तो वरुण देव उसका पाप हर लें। इसी प्रकार सविता देव से भी अपने समस्त पापों का दूर करने की प्राथना है।

प्राचीन जायों में अतिथि सत्कार का महत्त्वपूर्ण स्थान था। प्राचीन सभ्यता का अनुयायी भारतीय ग्रामों में आज भी अतिथि को देवता के समान पूजा जाता है। ऋग्वेद में अग्नि का अतिथि कहा है। उसका आशय यही है कि जिस प्रकार अग्नि पवित्र और उपास्य है उसी प्रकार अतिथि उपास्य पूज्य एवं पवित्र है। दिवोदास

¹ तत्तिसय उप० ७/२१ सत्य वद। धर्म चर। स्वाध्यायमा प्रमद। आचार्याय प्रिय धनमाहृत्य प्रजातनु मा व्यवच्छेत्सी। सत्यान्न प्रमदितव्यम्। धर्मान्नि प्रमदितव्यम्। कुशलात्प्रमदितव्यम्। भूत्य न प्रमदितव्यम्। स्वाध्याय प्रबच्च नाभ्यो न प्रमदितव्यम्। देवपितृ ऋषीभ्या न प्रमदितव्यम्। मातृ देवो भव। पितृ देवो भव। आचार्य देवो भव। अतिथि देवो भव। यान्यनवद्यानि कर्माणि तानि सचितव्यानि नो इतराणि। पापयस्माकं सुचरितानि तानि त्वयोपास्यानि नो इतराणि।

अतिथि सत्कार में सदैव तत्पर रहता था। अतः उसे 'अतिथिम्ब' की उपाधि से विभूषित किया गया था। गृह का श्रेष्ठतम प्रकोष्ठ अतिथि के लिए दिया जाता था।

कला

भारतीय विभिन्न कलाओं का उदय वैदिक काल में ही हुआ गया था। ऋग्वेद में वास्तु कला के पुर, ब्रज गृह सप्त प्रसप्त, दीप प्रसप्त आदि का उल्लेख मिलता है। इनसे स्पष्ट है कि उम काल में छोटे-बड़े अनेक प्रकार के घर बनाये जाते थे। अतः यह कहा जा सकता है कि वास्तु निर्माण कला का ज्ञान वैदिक काल में ही हो गया था। संगीत-कला के विकास का इतिहास भी वैदिक काल से ही प्रारम्भ हुआ गया था। ऋग्वेद में दुःदुभिः वेणु वीणा का उल्लेख है। ऋग्वेद के पुरुष-सूक्त में स्पष्ट लिखा है कि परमात्मा रूपी पुरुष स सामगीत भी उत्पन्न हुए है। (ऋग्वेद १०/६०/६) नृत्य-कला का उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है जहाँ लिखा है कि स्त्रियाँ अपना अपनी विशिष्ट वेष भूषा में सुसज्जित होकर नृत्य करती थीं। (ऋग्वेद १/६२/४ ६/२६/३) पुरुष वगैरे भी स्वर्णाभूषणों से सुसज्जित ही नृत्य का प्रदर्शन करता था। यजुर्वेद (३०/२१) के अनुसार वास पर नृत्य करने वाले भी थे, उन्हें 'वशनतिम्' कहा गया है। आशय यह है कि इस युग में मनोरंजन के साधनों का जगत् विकास हो रहा था।

ज्ञान विज्ञान के क्षेत्र में भी वैदिककाल में बहुत विकास हो चुका था। गणित, आयुर्वेद ज्योतिष रसायनशास्त्र शरीर विज्ञान, वनस्पतिशास्त्र आदि में की प्रगति हो चुकी थी। यन्त्रवेत्नी आदि के निर्माण में रेखागणित का सहयोग लिया जाता था। विभिन्न यन्त्रों के लिए कागज ज्ञान आवश्यक था जो इस बात का प्रमाण है कि ज्योतिष और नक्षत्र विद्या में भी इस काल के आर्यों का हस्तक्षेप था।

साहित्यिक विकास के लिए वेदा को देखा जा सकता है जिसमें सुन्दर गीत, जनक-गद्य नाटक सवाद सभी कुछ हैं। इही वेदा के ज्ञान के लिए शिक्षा व्याकरण निरुक्त छन्दशास्त्र का भी आरम्भ इस काल में ही हुआ था। आशय यह है कि ज्ञान विज्ञान के क्षेत्र में आर्यों ने पर्याप्त प्रगति कर ली थी।

इस प्रकार हम यह सक्ते हैं कि वैदिक आर्यों की धार्मिक दार्शनिक, नैतिक मायताय उत्कृष्ट थीं। निरस्त वह चित्र तन काल से वेद भारतीय संस्कृति के प्रकाश स्तम्भ रहे हैं। भारतीय समाज के संगठन और उसकी जीवन चर्या के नियमन और व्यवस्थापन के साथ साथ उनकी आध्यात्मिक तथा अन्य उदात्त भावनाओं का प्रेरणा में भी वेद का प्रमुख स्थान रहा है।

वैदिक भारत में नारी का स्वरूप

ममता की मञ्जूषा स्नेह का सदन दया का उद्गम क्षमामय सुमरु विधाता की कलापूषण मृष्टि का शृंगार, पृथ्वी की कविता दश के निर्माण की आधार शिला उमा—रमा सरस्वती के समान नारी तेरा इस भारत वसु धरा पर सदा सवदा स आदरणीय स्थान रहा है। नारी तुझे ही लक्ष्य कर किसी कवि ने ठीक ही अपने भावोद्गार इस रूप में व्यक्त किये हैं—

मानवता है मूर्तिमती तू भाग्यभाव रूपण भण्डार ।
 दया क्षमा ममता को आकर विश्व प्रेम की है आधार ॥

किंतु प्रकृति सत्व रज तम नाम के तीन गुणा का साम्य है। मानव मात्र म इन तीन गुणा का होना परम आवश्यक है। इसलिए कर्मानुसार कोई सात्विक कोई राजस और कोई तामस होता है। अतः हम कह सकते हैं कि मृष्टि के आदि से आज तक इन तीनों गुणा के आधार पर ही मृष्टि संचालित होती रही है। प्राचीन काल में सात्विक व्यक्तियों की प्रधानता थी अतः समाज में शांति थी, व्यक्ति आदर्श चरित्र थे। किंतु यह कहना सव्या असंगत होगा कि उस काल में राजस और तामस प्रकृति के यक्ति नहीं थे। इसलिए वैदिक काल में जहाँ म ऋषि-ऋषिकार्ये थी वहाँ क्रूर स्वभाव नारियाँ न हो यह कदापि स्वीकार नहीं किया जा सकता है। ससार में गुण अगुण, अच्छाई बुराई का द्वंद्व शाश्वत है। देवासुर संग्राम इन्द्र वृत्र संग्राम विश्व के प्रतिफलन का आवश्यक तत्त्व है। अतः समाज में देव और दानव दोनों की सत्ता रहती है और सदा से रहती आई है।

वैदिक ऋषियों की यह सदा कामना रही है कि समाज में सदः प्रवृत्तियों का प्रसार हो। अतः वेद के मंत्रों में सवत्र भ्रष्ट व्यक्तियों से बचने के लिए प्रार्थना है। यम-यमी का सवाद ऋग्वेद में नतिकता का अमर संश्लेष देता है। एक ओर मृष्टि प्रवृत्त के लिए यमी अपने भाई से अनुचित सम्बन्ध के लिए कहती है किंतु यम समभाते हुए अतः म मंगल कामना के साथ कहता है 'यमी तुम किसी अय पुरुष का भलोभाति जालिङ्गन करो। जैसे सता वक्ष का वेष्टन करती है वैसे ही अय पुरुष तुम्हें जालिङ्गित करे। उसी का मन तुम हरण करो—इसी में मंगल होगा।'

ऋग्वेद का अध्ययन करने पर विदित होता है कि क्या-वाक्या से लेकर वृद्धा वस्था तक स्त्री जाति का बड़ा सम्मान व सत्कार था। जो क्या पितृकुल में जीवन भर अविवाहित रहती थी उस पितृकुल में ही अंग मिलता था— इन्द्र, जैसे जामरण माता पिता के साथ रहने वाली पुत्री अपने पितृकुल से ही अंग के लिए प्रार्थना करती है। (२/१७/७) वलिक आय कमनीय व या की प्राप्ति के लिए सदा याचना करते थे। ऋग्वेद के नवम मण्डल में पूषा देव से कमनीय स्त्री एवं कमनीय क्या की याचना करता है। (६/६७ १०/२०) ऋग्वेद के अनेक मंत्रों में यथाविधि विवाहित और सती महिला की प्रशंसा है। वलिक के राज्य के समान सती का सतीत्व सुरक्षित माना गया है। इसी सूक्त में आगे शुद्ध चरित्र नारी की प्रशंसा है। वहाँ यह भी कहा है कि तपस्या और सच्चरित्रता से निवृष्ट पदाय भी उत्तम स्थान को प्राप्त कर सकता है (१०/१०६)।

ऋग्वेद में नारी के विवाह के सम्बन्ध में अनेक मंत्र हैं जहाँ लिखा हुआ है कि विवाह के समय वधू वस्त्रों से ढकी रहती है। सूप के विवाह का अलंकारिक वर्णन है। पति-पत्नी को मिलकर रहने की कामना है। वधू को सीनाग्यवती और सुपुत्र

वाली होने की कामना है। पति गृह में जाकर गृहिणी बनने का आशीर्वाद भी। पति गृह में सन्तान उत्पन्न करके प्रसन्न होना वहाँ सावधान होकर काय करना, स्वामी के साथ एक हो जाना तथा वृद्धावस्था तक अपने गृह में प्रभुता करने का संकेत मिलता है। देव ही पति को पत्नि देते हैं, वह इसीलिए कि दोनों ही गृहस्थ धर्म का पालन करें। दोनों के लिए सौ वर्ष जीवित रहने की कामना है। सूर्या विवाह सूक्त में पति पत्नी का एक माना है। एक मंत्र में लिखा है कि “वधू अपने कम से तुम सास ससुर, ननद और देवरो की साम्राज्ञी (महारानी) बनो, सबके ऊपर प्रभुत्व करो।”

ऋग्वेद काल में एक पुरुष का एक विवाह आदर्श था। जिस स्त्री का सम्मान उसका पति करता था, वह उस समाज में अतिमानी नारी मानी जाती थी। ऋग्वेद के सूक्तों को पढ़ने से यह विदित होता है कि उस समय स्वयंवर प्रथा प्रचलित थी। ऋग्वेद के (१०/२७/२) मंत्र में लिखा है कि— कितनी ऐसी स्त्रियाँ हैं जो केवल द्रव्य से प्रसन्न होकर स्त्री चाहने वाले पुरुष के ऊपर आसक्त होती हैं। जो भी भद्र व सम्यक् है जिसका शरीर सुसंगठित है, वह अनेक पुरुषों में से अपने मन के अनुकूल प्रिय पात्र को पति स्वीकृत करती है। इस मंत्र में धन के लिए शादी करने वाली तथा दूसरी सत्पुरुष को चाहने वाली दोनों स्त्रियों की ओर संकेत मिलता है। इससे पता चलता है कि स्त्रियों को अपने जीवन-साथी के चुनाव के लिए पर्याप्त स्वतंत्रता थी।

देव रमणियाँ को यज्ञ में बुलाया जाता था। इला को धर्मोपदेशिका बनाया गया था। पितृगृह में वृद्धावस्था तक रहने वाली घोषा नामक स्त्री ब्रह्मवादिनी बनी थी। घोषा आदि अनेक स्त्रियों ने अनेक सूक्तों का स्मरण किया था वे यज्ञ करने के साथ उपदेश देती थी, वेद पढ़ती थी। एक बात और भी स्पष्ट कर दी जाय, वह यह कि प्राचीन समय में स्त्रियाँ दो प्रकार की थी— ‘एक ब्रह्मवादिनी दूसरी साधारण। जो ब्रह्मवादिनी थी वह हवन करती थी, घर में ही वेदाध्ययन करती थी, भिक्षा माग कर लाती थी। यमस्मृति में कहा गया है— पुराने समय में कयावो का उपनयन होता था (गोमिल गृह्यसूत्र २ य प्रपाठक)। वे वेद पढ़ती या गायत्री भी पढ़ती थी परंतु उन्हें पिता पितृय या भ्राता ही पालत व दूसरा नहीं।”

ऋग्वेद में कुछ मंत्र ऐसे भी मिलते हैं जो नारी हृदय का दूसरे रूप में चित्रण करते हैं। इंद्र ने प्रायोगिक संभव में कहा था स्त्री के मन का शासन करना असम्भव है। स्त्री की बुद्धि छोटी होती है।’ (८/३३/१७)।

राजा पुरुषवा से चिढ़कर एक मंत्र में उवशा कहती है कि स्त्रियों का प्रेम या मन्त्री चिरस्थायिनी नहीं होती। स्त्रियाँ और वृका का हृदय एक समान होता है। इसलिए हे राजन् तुम मृत्यु कामना मत करो। ऋग्वेद के एक मंत्र में विषयाय पुरुष को लक्ष्य कर कहा गया है कि स्थण पुरुष स्त्री की प्रशंसा करता है।’ सौतिया ढाह का भी एक स्थान पर उल्लेख मिलता है जिससे यह आभास मिलता है कि किसी किसी व्यक्ति के दो दो पत्नियाँ थी, इसीलिए कहा है कि— मरी सपत्नि नीच

से नीच हो जाय, मैं अपनी सपत्नि का नाम तक नहीं लेती। सपत्नि सब क लिए अप्रिय है। मैं उसे दूर से भी दूर भेज देती हूँ (१० १४५/३४)। ऋग्वेद के एक मंत्र (७/७६/३) में कुल्टा का निन्दा और पतिव्रता की प्रशंसा है। रिपयगामिनी पति विद्वेषिणी और दुष्टाचरणशील स्त्री नरक स्थान को उत्पन्न करती है। यही नहीं उपपत्ति (रखल) का भी एक स्थान पर उल्लेख मिलता है। जार और व्यभिचारिणी का भी उल्लेख मिलता है।

किन्तु एक बात विशेष रूप से यहाँ उल्लेखनीय है कि समाज में इस प्रकार के अपवाद स्वरूप स्त्री पुरुष थे जिन्हें लक्ष्य कर ऋग्वेद में यत्र तत्र बुराईया से बचने व कल्याण की कामना है।

कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि वैदिक काल में पितृ प्रधान मत्ता थी। एक पत्नी प्रथा प्रचलित थी, किन्तु सम्भवतः राज परिवारों में बहुपत्नी प्रथा अज्ञात नहीं थी। घर का स्वामी पति एवं स्वामिनी पत्नी थी। स्त्रियों का चरित्र समष्टि रूप में बहुत ऊँचे स्तर का था। यहन भाई, पिता पुत्री का विवाह निषिद्ध था जसा कियम यमी सूक्त से संकेत मिलता है। स्वयंवर प्रथा थी। स्त्री जविवाहितावस्था में पिता व भाइयों के संरक्षण में रहती थी। दहज प्रथा थी। कन्या को खरीदा जाता था। वैदिक मंत्रों में पाणिग्रहण की अत्यधिक प्रशंसा की गई है। विधवा स्त्री अपने देवर के साथ सत्तानहीन होने पर विवाह कर सकती थी। दत्तक पुत्र ग्रहण करने की प्रथा उस काल में थी स्त्रियों का सम्मान पूरा स्थान उस समाज में था। वैदिक काल का युग नारी समाज का उज्ज्वल रूप प्रस्तुत करता है।

वैदिक सस्कृति एवं शिक्षा के जादश

शिक्षा मानवता की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। यह व्यक्तिगत समाजिक राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय अमुत्थान तथा सम्यता एवं सस्कृति के जीवन के लिए भी परम आवश्यक है। प्राचीन भारत में मनीषियों ने इस तथ्य का पूणत अनुभव किया था इसीलिए अपनी सस्कृति के अनुरूप सर्वाङ्गीण विकास राष्ट्रीय सस्कृति के संरक्षण में समथ एक शिक्षा पद्धति का आविर्भाव किया था।

शिक्षा के ध्येय एवं उद्देश्य पर विचार करते हुए भारतीय ऋषियों एवं मुनियों ने अतः शक्तियों को समुचित रूप से विकसित कर देना वैदिक शिक्षा का प्रथम एवं अंतिम ध्येय स्वीकार किया था। इस तथ्य को स्वीकार कर लेने पर शिक्षा विषयक सम्पूर्ण समस्याओं का समाधान सहज ही है। वैदिक ऋषि इसी आदर्श को हृदयंगम कर अपनी शक्तियों के विकास के लिए ईश्वर से प्रातःसाय प्राथना किया करते थे—ह ईश्वर। हमारी बुद्धि को सद्भाग से विश्व में लचलें ले हो नहीं सके अपितु आप हमारा हृदय सत्गुण एवं दाप भावनाओं को निकाल कर

निष्पाप तथा शुद्ध पवित्र बुद्धि प्रदान करे, इसके लिए हम पुन पुन आपकी प्राथना करते हैं।^१

वदिक ऋषि पवित्र भाव भूमि पर स्थित होकर पुन बुद्धि को मेधावी बनाने के लिए ईश्वर से प्राथना करना है।^२

इस प्रकार बुद्धि को मेधावी बनाने के लिए ही प्राथनायें नहीं की जाती थी, अपितु उस बुद्धि को पवित्र एव कालुष्य रहित बनाने के लिए भी।^३

इस प्रकार वदिक शिक्षा का मूल जावार मानव की बुद्धि का परिष्कार कर सुपथ दशन कराना था, वस्तुतः यही प्राचीन शिक्षा का ध्येय था। आज की शिक्षा जहाँ मानव की बुद्धि को मानवता द्रोपी बनाती है वही वदिक शिक्षा मानवता प्रेमी। प्राचीन छात्र उच्चस्वर से आयु, प्राण, धन, तज को प्राप्त करने के लिए प्राथना करते हुए अपने बल का सदुपयोग करने के लिए सहनशीलता को प्राप्त करने के लिए प्राथना करता था।^४

विश्व की बल्याण कामना वदिक संस्कृति का मुख्य प्रयोजन था इस प्रयोजन की सिद्धि में अस्तित्व भाव की निता त अपेक्षा है। अतः वैदिक शिक्षा में ब्रह्म की प्राप्ति को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। भारतीय ऐहिकामुष्मिक उन्नति करते हुए ब्रह्म क स्वरूप में निमग्न हो जाता था। उस ब्रह्म की प्राप्ति तप के द्वारा होती थी— 'तपसाञ्जीयते ब्रह्म' और ब्रह्म उम छात्र का एकमात्र लक्ष्य होता था— 'ब्रह्म तल्लक्ष्यमुच्यते। इसके अतिरिक्त तप की कमीटा क रूप में यम नियमों का पालन प्रत्येक विद्यार्थी को आवश्यक था। एक विद्यार्थी अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य अपरिग्रह तथा मन, वचन कर्म में पवित्रता, शौच, सन्तोष, तप, स्वाध्याय और ईश्वर प्रणिधान इन यम नियमों का पालन करता हुआ अपने चरित्र का विकास कर उसे महान् बनाता था, अपने जीवन को बाहर तथा भीतर से अनुशासित

^१ जग्ने नय सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान् ।
युयोध्यस्मग्जुहराणमेनो भ्रूयुष्ठाते नम उक्ति विधेम ॥ यजु० ४०/१६

^२ या मेधा देवगणा पितरश्चोपासते ।
तथा मामद्य मेधयान्ते मेधावित्र क्रुह ॥ यजु० ३२/१६

^३ पुनत मा देवजना पुन तु मनसाधिय ।
पुनन्तु विश्वा भूतानि जातवेद पुनीहि मा ॥

^४ तेजोऽसि तेजो मयि धहि
वीपमसि वीप मयि धहि ।
बलमसि बल मयि धेहि
सहोऽसि सहो मयि धहि ॥ शुक्ल यजु० १६/६

^५ योगदशन सा०पा०सू० ३०—तत्रा हिंसा सत्यास्तेय ब्रह्मचर्यापरिग्रहा यरा ।

^६ चहो, सा०पा०सू० ३१—शौच सन्तोषस्तप स्वाध्यायेश्वरप्रणिधानानि नियमा ॥

रखता था। परिणामस्वरूप सर्वाङ्गीण रूप से उसके 'यत्कित्व' का विकास होता था। ब्रह्मचर्य का पालन 'यत्कित्व' के विकास के लिए आवश्यक था। ब्रह्मचर्य पालन कर भारतीय इच्छा मृत्यु भी प्राप्त करते थे।¹

वैदिक शिक्षा में चरित्र को सर्वाधिक महत्त्व दिया गया है।

इस प्रकार प्राचीन शिक्षा पद्धति में चरित्र का महत्त्व स्वीकार किया गया है। प्राचीन ऋषियों का कथन है कि संस्कार दोष और इन्द्रिय दोष से ही मनुष्य में अविद्या का प्रादुर्भाव होता है—'संस्कार दोषादिन्द्रियदोषाच्च अविद्या।'²

वैदिक शिक्षा पद्धति के मूल में श्रद्धा की भावना का प्राधान्य है। जीवन को सफलता के लिए श्रद्धा उत्त्व की महत्ता स्वयंसिद्ध है। श्रद्धा से समस्त कार्यजात अनायास ही सम्पन्न हो जाते हैं। श्रद्धा की भावना अपने गुरुजनो को वश में करने का सर्वमुलभ साधन है।³

श्रद्धाभावना ऐश्वर्य और कल्याण प्रदान करता है श्रद्धा नानाजन का मूल मंत्र है। आज के छात्र समाज की दुर्गति का एकमात्र कारण इस श्रद्धा भावना का अभाव है। श्रद्धाभावना से आप्लावित नचिकेता ने यम के मुख में जाकर ज्ञान प्राप्त किया था। जिस श्रद्धा न नचिकेता को नानाजन करने में समर्थ बनाया था, क्या वही श्रद्धा आज की शिक्षा में जीवन में नातिकारी परिवर्तन नहीं करा सकती? संसार में श्रद्धाहीन मानव सदा से पददलित होते आये हैं उनका सदा विनाश होता रहा है आज विनाश से बचने के लिए छात्र समाज को श्रद्धालु बनाने के उपाय शिक्षा विदो को करना चाहिए। आज का छात्र माता पिता एवं गुरुजनो के प्रतिपूणत अवगा को भावना को लिए सदैव तिरस्कृत करता रहता है। यही कारण है कि उन्हीं गुरुजनो से प्रदत्त शिक्षा छात्रो के लिए अभिशाप बनकर दुःखदायी सिद्ध हो रही है। वैदिक ऋषि मुनि इस तथ्य से सबथा परिचित थे इसलिए उन्होंने तपानुष्ठान का आचरण कर श्रद्धा एवं सत्य का प्राप्ति करने का निर्देश किया था।⁴ व्रत क पालन से दीक्षा, दीक्षा से दक्षिणा, दक्षिणा से श्रद्धा और श्रद्धा से सत्य की प्राप्ति होती है।

व्रत-अनुष्ठान से रहित व्यक्ति कभी शिक्षा ग्रहण नहीं कर सकता है, विद्यार्थी जीवन एक तप और त्याग का जीवन है। दुष्ठाचरण-कर्ताओ से विद्या सदा नयनीत

¹ ब्रह्मचर्येण तपसा देवा मायुमुपाप्नत ॥ जयव वद ११/५/१९
मरण विबुधातेन जीवन विबु धारणात् ॥

² श्रद्धयाग्नि समिप्यत धृष्टया दृष्यत हविः ।
धृष्टा भगवस्य मूर्धनि वचसा यदयामसि ॥ ऋ० १०/१५१/१

³ व्रतन बोक्षामाप्नोति दाभ्याप्नोति दक्षिणाम् ।
दक्षिणाधृष्टामप्नोति धृष्टया सत्यमाप्नत ॥ यजु० १६/३०

रहती है, कदाचित् ऐसे दुष्टाचारी यदि विद्या उपाजन कर भी लेते हैं, तो विद्या उसका कल्याण न कर बहिष्कार ही करता है। निरुक्त (२/१/७) के ये वचन द्रष्टव्य हैं—

विद्या आचार्य से कहती है—हे जाचाय ! मरी रक्षा करो, मैं तुम्हारी शरण में हूँ। ईर्ष्यालु, कुटिल एवं दुराचारी को मरा दान न करो ।^१

पुनश्च—विद्या उन्हें भी फलीभूत नहीं होती, जो कि गुरुश्रा का आदर नहीं करते ।^२

विद्या पवित्र शुद्धाचरण कर्ता मधावी ब्रह्मचारी को अपनी कृपा से अनुग्रहीत करती है ।^३

मनुस्मृतिकार का वचन भी दर्शनीय है^४ कि उत्पादक पिता की अपेक्षा आचार्य अधिक महत्त्वपूर्ण होता है क्योंकि उत्पादक पिता ने तो केवल एक जन्म प्रदान किया है किन्तु इस भवसागर से संतरण के लिए आचार्य ही मानव का पूण निर्माण करता है ।

योग दर्शन में पंचक्लेशों का जयात् दुःखों का बधन मिलता है जिनमें अविद्या को सर्वप्रथम स्थान दिया गया है—अविद्याऽस्मिता रागद्वेषाभिवेषा पंचक्लेशा । वास्तव में अविद्या ही मानव को पतन के गत में ल जाकर हर सम्भव दुःखों से पीड़ित करती है । अतः इन दुःखों से यदि मुक्ति प्राप्त करनी है तो ज्ञानाजन करना चाहिए क्योंकि ज्ञान के बिना मुक्ति सम्भव नहीं है—‘ऋते ज्ञानात् मुक्ति ।’ ज्ञान की प्राप्ति का एकमात्र साधन शिक्षा सम्बन्धी भारताय विचारधारा का अनुपालन ही है ।

अतः हम देखते हैं कि वैदिक भारत की शिक्षा का आदर्श महात्मा था, वह मानव के सर्वाङ्गीण विकास पर ध्यान देती थी भौतिकवाद की अपेक्षा अध्यात्मवाद उसका ध्येय था अतः उसमें कमकाण्ड का पवित्रता का, प्राध्याय था किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि केवल चरित्र और कमकाण्ड की शिक्षा उस काल में दी जाती थी । श्री वी० जी० गोखले ने ठीक ही लिखा है—‘इस प्रणाली का आयोजन इस प्रकार का था कि जीवन के प्रति छात्र का दृष्टिकोण विस्तृत हो जाय, उसमें ज्ञान की ज्योति जगे, उसकी बुद्धि प्रखर हो और उसके व्यक्तित्व विकास द्वारा उसके आदर

^१ विद्या ह व ब्राह्मणमाजगाम गोपाय मा शेषधिष्टेऽहमस्मि, असूयकायनृजवेऽयताय न मा ब्रूया वीयवती यथास्याम ॥

^२ अध्यापिता य गुरु नाद्रियन्ते विप्रा वाचा मनसा क्षमणा । यथैव ते न गुरोर्भोजनीयास्तथैव तान्भुजन्ति धृततत ॥

^३ यमेव विद्या शुचिमत्तमेधाविन ब्रह्मचर्योपसत्तम । यस्ते न ब्रूह्ये तृप्तमच्छनाह तस्म मा ब्रूया निधिपाय— ब्रह्मप्रति निधि शेषधिरिति ॥

उत्पादक ब्रह्मदानोपगरीया ब्रह्मद पिता ।

ब्रह्म जन्म हि विप्रस्य प्रेत्य चेह च शाश्वतम् ॥

चरित्र बल की स्थापना हो। यह सत्य है कि इस प्रणाली में धर्म की शिक्षा को अत्यधिक महत्त्व दिया जाता था परन्तु साथ ही ज्ञान तथा साहित्य की शाखाओं के महत्त्व को भी नहीं नुसलाया जाता था।¹

यह सुनिश्चित है कि शिक्षा का पूर्ण विकास राष्ट्र की संस्कृति के आधार पर ही हो सकता है क्योंकि उसकी पृष्ठभूमि में अपने दम के आदर्शों का बरद हस्त रहता है। जिस प्रकार एक पौधा अपने अनुकूल जलवायु एवं भूमि से पृथक हो अन्य भूमि पर विकसित नहीं हो सकता है उसी प्रकार किसी राष्ट्र की शिक्षा पद्धति अपनी संस्कृति की आधारशिला का परित्याग कर उत्तम नहीं हो सकती है। वैदिक काल के भारत की शिक्षा का पूर्ण विकास इसी पृष्ठभूमि में हुआ था। प्राचीन भारत की शिक्षापद्धति के आदर्श की जानकारी के लिए स्नातक बनते समय आचार्य के उपदेशों को पढ़ना चाहिए। यही प्राचीन भारत की शिक्षा का आदर्श है।

शिक्षा-पद्धति

वैदिक भारत का निर्माण राजनीतिक, आर्थिक या सामाजिक क्षेत्र में न होकर धर्म के क्षेत्र में हुआ था। सर्वोद्गाण जीवन में धर्म का प्राधान्य था धर्म ही यहाँ की जनता की जीवन श्वास था। फलस्वरूप प्राचीन भारतीय रीति नीति स्वायत्तमूलक न होकर परमाधमूलक थी। अष्टि का विकास समष्टि के विकास का मूल था। वैदिक समाज का संगठन सबका मानवीय उदात्त भावनाओं तथा नैतिक सिद्धान्तों पर आधारित था। इसके लिए प्राचीन शास्त्रकारों ने अनेक उपयोगी व्यवस्थायें की थी, फलस्वरूप उस काल में अनिवाय शिक्षा न होने पर भी शिक्षा का बहुत प्रचार व प्रसार था। उन व्यवस्थाओं में— ब्रह्मचर्य आश्रम उपनयन संस्कार (इसके अभाव में द्विज भी ब्राह्म्य माना जाता था), स्नान की राजा की अपेक्षा अधिक प्रतिष्ठा ऋषि ऋण की अनिवायना शिक्षा दानी ब्राह्मणपूज्य दान लेने के अधिनारी तथा करों से मुक्त थे। इहाँ व्यवस्थाओं के कारण प्राचीन काल में जितनी साक्षरता भारत में थी, उतनी उस समय विश्व दूसरे देशों में नहीं थी। राजा अश्वपति और दशरथ का यह दावा था कि उनका राज्य में कोई अज्ञान नहीं है। प्राचीन शिक्षा पद्धति से भारत में न केवल सभ्यता वर्षों तक मौलिक परम्परा द्वारा विनाल वैदिक वाङ्मय को सुरक्षित रखा किन्तु प्रत्येक युग में दान, आय गणित ज्योतिष, वयक, रसायन आदि शास्त्रों में गहन मौलिक विचारों विद्वान उत्पन्न किये जिनसे भारत का मस्तर आज भी ऊँचा है।² प्राचीन भारत का मानव जीवन का एक उद्देश्य था ए

¹ It was so designed a to broaden the students outlook on life give him enlightenment sharpen his intellect and establish his character through the development of personality. In this scheme of course religious instruction predominated but importance of the other humanistic subjects was not lost sight.

² भारतीय संस्कृति का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १८१६२

जादश था, जोर उम जादश की उपलब्धि जीवन का चरम लक्ष्य था। वैदिक भारत की शिक्षा के मूल में यही 'यष्टि समष्टि' के उत्थान की भावना थी और इसी भावना के अनुकूल उसका विकास भी हुआ था। वैदिक भारत में शिक्षा तथा ज्ञान की खोज केवल ज्ञान प्राप्त करने के लिए ही नहीं हुई थी, अपितु धर्म के प्रशस्त पथ पर चल कर ब्रह्म के साथ तदाकार परिणति के लिए हुई थी। वैदिक ऋषियों ने अदृश्य जगत और आध्यात्मिक तत्त्व के मनोहारी गीतों का गान किया था, वैदिक ऋषियों ने सबदश भौतिकवाद की उपेक्षा करते हुए आध्यात्मिक उत्थान का प्रधानता दी थी। इस प्रकार यदि हम यह कहे कि प्राचीन शिक्षा का उद्देश्य ही चित्तवृत्ति का निरोध था, तो अनुपयुक्त न होगा। विद्यार्थी इस जगत के सम्पूर्ण विप्लव विद्रोह से परे प्रकृति की मनोरम अक्षम अपने गुरु चरणों में बैठकर आध्यात्मिक समस्याओं की साधना ध्यान, मनन और चिंतन के द्वारा किया करते थे।

जिनासु शिष्य गुरुगृह में रहकर उनकी सेवा करता हुआ गुरु के आदेश गुणा को अपने में धारण कर लेता था। विद्यार्थी के व्यक्तित्व के सर्वाङ्गीण विकास के लिए यह आवश्यक था, क्योंकि गुरु ही जादशा, परम्पराओं तथा सामाजिक नीतियों का प्रतीक अथवा प्रतिमूर्ति था। यह शिक्षा प्रणाली जीवनोपयोगी थी। गुरुगृह में रहते हुए विद्यार्थी समाज के निकट सम्पर्क में आता था। गुरु के लिए समिधा, जल का लाना तथा गृहकाय करना उसका कर्तव्य समझा जाता था। इस प्रकार वह गृहस्थ धर्म की शिक्षा के साथ साथ श्रम का गौरवपाठ और सेवा का पदार्थ पाठ पढता था। गुरुओं की सेवा से विद्यार्थियों में चिन्तन तथा अनुशासन का भाव उत्पन्न होता था। इसलिए आज का तरह उम काल में शिक्षा के क्षेत्र में अनुशासन की समस्या कहीं भी उत्पन्न दिखाई नहीं देती थी, इसका साथ साथ विद्यार्थी जीवनोपयोगी उद्यम (पशुपालन या कृषि आदि) में भी सहज ही कुशल हो जाता था। सादा जीवन और उच्च विचार की भावना उस काल की शिक्षा की प्रमुख देन है। छांदोग्योपनिषद् की एक वधा के अनुसार सत्यकाम गुरु की गावों की सेवा करते करते उनकी सरया चार सौ से एक हजार तक पट्टियाँ देते हैं। इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि उस काल में शिक्षा केवल सद्भावितक और पुस्तकीय नहीं था अपितु जीवन की वास्तविकताओं के निकट थी। उस शिक्षा में शारीरिक श्रम का महत्त्व था। जीवन की गूढतम समस्याओं का समाधान जीवन के सामान्य काय सेवा से ही हो जाता था। वस्तुतः वैदिक शिक्षा पद्धति जीवन की प्रयोगशाला में ही पल्लवित हुई थी। गुरुगृह में रहते हुए विद्यार्थी अपने एवं गुरु के भोजन के लिए भिक्षान्न प्राप्त करने के लिए गृहस्था के पाम जाता था। यह प्रथा विद्यार्थियों का परमुखापेक्षी बनाने की अपेक्षा त्याग दान तथा मानवीय गुणों के विकास का कारण बनती थी। विद्यार्थी अहंकारादि दुर्गुणों से बचकर विनम्र तथा समाजहित की भावना से युक्त होता था। समाज के सम्पर्क में जान से वह वास्तविक जीवन से भी परिचित हो जाता था। इस प्रकार प्राचीन शिक्षा स्वावलम्बन के पाठ के साथ समाज के प्रति कर्तव्यपरायणता

तथा कृतकता का पाठ भी पढा देती थी। वदिक शिक्षा पद्धति का विकास योजना नुसार हुआ था, उसकी जड़े समाज के अंतर में थी भले ही शिक्षा देने का स्थान उपवना और कानन थे। उपवना और काननों के अंक में स्थित प्राकृतिक रमणीय छाया से आच्छादित ये शिक्षाकेंद्र सम्यक्ता संस्कृति एवं मानवता के उद्गम स्थल थे। जब विश्व की अर्य जातियाँ घुटनों के बल चलना सीख रही थी उस समय भारतीय ऋषि तत्वज्ञान की मीमांसा कर रहे थे। वदिक शिक्षकों ने शिक्षा के क्षेत्र में जो अमूल्य योगदान दिया है, वह अविस्मरणीय है। उनकी साधना का एकमात्र लक्ष्य लौकिक पारलौकिक विभूतियों का समावेश और मानवीय जीवन की पूर्णता ही था।

वदिक शिक्षा पद्धति की सर्वाङ्गीण जानकारी के लिए हम समस्त वदिक साहित्य का परिचय अपेक्षित है। ऋग्वेद भारतीय साहित्य का प्राचीनतम ग्रंथ है किंतु इसमें हम शिक्षा के विकास का इतिहास देखने को नहीं मिलता है। पर इसमें स्पष्ट है कि इस प्रकार का उच्चतम ज्ञान कोप अनायास ही निमित्त नहीं हुआ है इसके पीछे सहस्रा वर्षों का अभ्यवसाय एवं तप पूत ऋषियों का साधना निहित है। ऋग्वेद भौतिक वातावरण से दूर रहकर परम शांति के लिए अंतर्मुखी प्रकृति अपनाते का स देण देता है। ऋग्वेद में वदिक देवतावाद का पूर्ण ज्ञानकारा प्राप्त होती है। अर्य वेदों के रचनाकाल में पुरोहितवाद का प्रचुर प्रचार हो जाता है इसलिए शिक्षा का दृष्टिकोण पुरोहितवाद तथा धर्म के न्यायमक रूप का आधार उ मुख हो जाता है। पूजा तथा यज्ञ के वाह्य उपकरणों का इतना प्रचार हुआ गया था कि पुरोहित्य के समस्त कार्यजात की शिक्षा लना अनिवार्य था। पुरोहितों को भी चारों वेदों के अनुसार विभक्त कर दिया गया था जो कि एक एक वेद के प्रतिनिधि होते थे।

वदिक भारत की शिक्षा के पाठ्य विषय भी यथापूर्व थे अरिभिव वदिक युग में ब्रह्मण्य इतिहास, नाराशसी गाथाएँ पाठ्य विषय थे उत्तर वैदिक-युग में वेदों की व्याख्याओं—ब्राह्मण ग्रंथों का पाठ्य विषय में समाविष्ट किया गया। उपनिषद् और मूत्र युग (१००० ई०—ई०—ई०) में वेदाङ्गा (याकरण शिक्षा, कल्प ज्योतिष, छन्द निरुक्त) के अतिरिक्त अनेक विधानों का शिक्षा की पाठ्य विधि में समावेश किया गया है। इस काल के पाठ्य विषयों का सुन्दर वर्णन छा योग्योपनिषद् (१०/१/२) में मिलता है जो कि प्राचीन भारत की शिक्षा प्रणाली के उत्कर्ष का सूचक है। नारदजी उच्च शिक्षा को प्राप्त करने आए हुए सनतुमार से कहते हैं कि 'ह नाक्त्वं मैत्र ऋक् साम यजुर्वेद इतिहासपुराण, वेदों के अर्य विषयक ग्रंथ, पितृविद्या गणितविद्या तन्त्रविद्या निधिविद्या क्षत्र विद्या नक्षत्रविद्या, और सपदवजन विद्याओं का अभ्यसन किया है।' इन प्राचीन विद्याओं की अनेक

१ छायोग्योपनिषद् 'ऋग्वेद भगवोऽभ्यसि यजुर्वेदं सामवेदमायवणं अनुयमिति हासपुराण पञ्चम वेदानां वेदं पिथ्यराणि देवनिधिं वाकीवाचयमकामनं ब्रह्मविद्यां तृतिविद्यां, क्षत्रविद्यां, नक्षत्रविद्यां सपदवजनविद्यामवद्भगवाभ्यसि।'

विद्वानों ने अपने अपने अनुसार याददा की है। श्री शिवदत्त पानी भारतीय संस्कृति में इनकी व्याख्या इस प्रकार करते हैं—

‘इतिहास पुराण’ यान आधुनिक इतिहास, ‘वेदाना वेद’ अर्थात् वेदों के अर्थ जिन विद्याओं से जाने जायें, जैसे व्याकरण, निरुक्त आदि ‘पितृयम्’ अर्थात् पितर सम्बन्धी विद्या जिसको मनुष्य शास्त्र (Anthropology) कह सकते हैं, ‘राशिम्’ अर्थात् गणितविद्या, उत्पातविद्या’ जैसे भूकम्प वायु कोप आदि (Physical Geography), निधिम् अर्थात् खानों की विद्या (Minerology), वाकोवाक्यम्’ अर्थात् तर्कशास्त्र (Logic), ‘एक्यायनम्’ अर्थात् नीति विद्या (Ethics), ‘ब्रह्मविद्याम्’ जिसमें ब्रह्म की व्याख्या की हो, भूतविद्याम् अर्थात् प्राणियों के प्रकार, उनके वर्णन तथा उनकी रचना आदि की विद्या (Zoology Anatomy etc), ‘क्षत्रविद्याम्’ अर्थात् धनुर्विद्या व राज्य शासन विद्या ‘नक्षत्रविद्याम्’ अर्थात् ज्योतिष, ‘सपदेवजन विद्याम्’ का तात्पर्य ठीक पात नहीं होता, परन्तु सम्भव है कि इसमें सपों के विषय दूर की विद्या तथा देव और जन में सम्बन्ध रखने वाली अनेक प्रकार की विद्याओं का वर्णन हो। सम्भव है कि इस व्याख्या से कहीं-कहीं विद्वानों का मतभेद हो, किन्तु इतना तो स्पष्ट है कि प्राचीन भारत में नाना प्रकार की विद्याएँ पढाई जाती थीं।”^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि इस काल में शिक्षा का लक्ष्य चारों वेदों का पूरणान तथा धर्म, दक्षिण पौरुहित्य के कायकलाप का ज्ञान था। अथर्ववेद लौकिक सामग्री व विचारधारा से भरा हुआ है, उसे भी शिक्षा में स्थान दिया गया था। आशय यह है कि वैदिक भारत में शिक्षा का स्वरूप बहुत व्यापक था।

वैदिक भारत में आज की तरह मुद्रणयंत्र न था, पुस्तकें न थी, बड़े-बड़े विद्यालय न थे किन्तु तप की साधना थी गुरु का मुख एवं शिष्य के कण थे। प्रश्नोत्तर प्रणाली थी, परिणामस्वरूप शास्त्र पवित्र थे, गुरु छात्र का व्यक्तिगत रूप में ध्यान रखता था, मेधा एवं प्रतिभा को परखने का अवसर था। ऋषियों द्वारा तप तथा योग द्वारा महान् गान प्राप्त कर लेने तथा उनके छन्दों और मन्त्रों के रूप में संकलित होने के अनन्तर ऐसे साधनों का विकास हुआ जिनके द्वारा यह गान सुरक्षित किया जा सके अथवा आगे की संतति को हस्तांतरित किया जा सके। यही से वरुण-परम्परा एवं शिष्य-परम्परा का उदय होता है। वैदिक शिक्षा पद्धति में परिवार या कुल शिक्षा संस्थाओं का यहीं से उदय होता है। आचार्य अपने शिष्य को उच्चारण कर-कर के श्रुचार्यें कठाप कर देता था प्रत्येक विद्यार्थी योग्यतानुसूय गानाजन करता था। सायण न तीन प्रकार के विद्यार्थियों का उल्लेख किया है (१) महाप्रज्ञ (२) मध्यमप्रज्ञ। (३) अल्पप्रज्ञ। यह वर्गीकरण मानसिक स्तर के अनुरूप किया गया है। इस काल में मन्त्रों का गान होता था। गद्यो, पदा तथा अक्षरों के शुद्ध उच्चा-

^१ भारतीय संस्कृति, पृ० १०४ १०५

रण पर ध्यान दिया जाता था। छत्र की रचना पत्नी से तथा गर्दा या जधरा द्वारा होती थी। बद्धि ऋचाओ का उच्चारण गुरु एक निश्चित रूप में करता था इस काल में उच्चारण की शुद्धता पर अत्यधिक ध्यान दिया जाता था। यह शिक्षा-पद्धति मोक्षार्थ ही थी क्योंकि इस समय तक लोगन कला का विकास नहीं हुआ था। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि प्राचीन शिक्षा-पद्धति में रटना और घोटना ही प्रधान था अपितु इस काल में विचार शक्ति पर अधिक बल दिया जाता था। प्राचीन आचार्यों में याज्ञिक और मुधुन ने रटन्त विद्या ही शिक्षा की है—मुधुन में रटने वाले छात्र को उस गद्य से समझाया जाता है जो अपने पर भार का तो अनुभव करता है किन्तु वह भार किस चीज का है यह नहीं जानता। प्राचीन शिक्षा पद्धति में धारणा शक्ति का महत्त्व था जगत्पति जाज की शिक्षा और विद्वता पुस्तकालयों में रखी हुई है, प्राचीन काल का पण्डित स्वयं एक चलता फिरता पुस्तकालय या विश्वकोष होता था।

संक्षेप में बद्धि शिक्षा पद्धति का सार यह है—गुरु गृह ही विद्यालय था। उपनयन-संस्कार उसके प्रवर्णाधिकार था, और यह अधिकार शिक्षा के पूरा हो जाने तक उसके पास रहता था। शिक्षक पिता के रूप में उसके संरक्षक होता था और उसके भोजनादि की स्वयं व्यवस्था करता था। गुरु गृह में विद्यार्थी का प्रवेश कबल नतिक बल और मदाचार के आधार पर ही हो सकता था। सदाचार के दृष्टिकोण से जो विद्यार्थी निम्न-स्तर का समझा जाता था उसके लिए गुरुकुल में रहना निषिद्ध था। ब्रह्मचर्य का जीवन में पारन अनिवार्य था। विवाहित युवक भी विद्याध्ययन करते थे, किन्तु वे आधार में नहीं रह सकते थे। गुरु सेवा विद्यार्थी का परम कर्तव्य था। आश्रमवासी विद्यार्थी सर्व गुरु सेवापरायण रहता था। वह शिक्ष्य मनसा वाचा कर्मणा गुरुभक्त रहता था। गुरु ही उसके सर्वस्व था।

ऋग्वेद काल में हमें वण व्यवस्था के संकेत मिलने लगे थे किन्तु वह इतनी स्पष्ट एवं जटिल नहीं हुई थी। तब किसी वण तक सीमित नहीं था वह तो व्यक्ति की साधना पर निर्भर था। अम्बरीष प्रसदस्यु सिधुद्वीप माघाता तथा शिवि आदि धर्म अपने अध्वर्याय से ही ऋषि परम्परा में आ सके थे। इसी काल में स्त्रियाँ भी तानाजान पुरुषों के समान ही करती थी वे यज्ञों में भी भाग लेती थी स्त्री सता का ऋषिका और ब्रह्मवादिनी कहकर पुकारा जाता था। रोमसा, लोपामुद्रा, घोषा, जपाना कद्रु श्रद्धा, उवशी, देवयानी इत्यादि ऋषिकाओं के नाम विभिन्न वेदों में मिलते हैं। ऋग्वेद में अनाय (शूद्र) भी शिक्षा प्राप्त करते थे ऐसा उल्लेख मिलता है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि बद्धि शिक्षा पद्धति का उद्देश्य महान् था यज्ञिक का सर्वाङ्गीण विकास ही इसकी आधारशिला थी। गुरु यज्ञिक रूप से शिक्ष्य से परिचित रहता था। अतः दैनिक दिनचर्या के परिचय के साथ वह छात्र के मानसिक स्तर से भी परिचित रहता था। उसके परिणाम विद्यार्थी के सर्वाङ्गीण विकास में होता था। जीवन के तीन ऋण—ऋषि ऋण, देव ऋण तथा पितृ ऋण,

जिनका उल्लेख यजुर्वेद में मिलता है—ब्रह्मचर्य यज्ञ और सत्तानात्पत्ति के द्वारा पूरे किये जाते थे। गुरु-गृह में निवास करते हुए ब्रह्मचर्य पूर्वक शिष्य शारीरिक मानसिक और आध्यात्मिक पूर्णता को प्राप्त करता था। वैदिक शिक्षा पद्धति चरित्र निर्माण, व्यक्तित्व के विकास तथा सामाजिक-अभ्युत्थान में पूर्णतः सफल थी।

किन्तु उत्तर-वैदिक काल में हम शिक्षा के क्षेत्र में स्वल्प अंतर प्राप्त करते हैं। उत्तर वैदिक-काल में शिक्षा केवल शिक्षा के लिए नहीं अपितु शिक्षा जीवन के लिए थी—शिक्षा का उद्देश्य पूर्ण ब्रह्म को प्राप्त करना था। यद्यपि यज्ञ और धार्मिक क्रिया कलाप, ब्रह्म प्राप्ति के साधन थे किन्तु इन दिनों धर्म ग्रन्थों के अध्ययन पर बल दिया जाने लगा था। इन शिक्षा को स्वाध्याय कहा जाता था। स्वाध्याय ही ब्रह्मज्ञान की प्राप्ति का एकमात्र माग था।

वैदिक शिक्षा पद्धति के समान ही इस काल में विद्यार्थियों के कुछ विशिष्ट कर्तव्य थे—एक तो विद्यार्थी इस काल में आचार्य के कुल का वासी होता था, दूसरे पालन पोषण के लिए भिक्षात्र मागकर लाता था। तीसरा उसका कर्तव्य गुरु गृह की पवित्र अग्नि को सदा प्रज्वलित रखना था। चौथा कर्तव्य गुरु की गायों की सेवा करना था। इस प्रकार गुरु सेवा इस काल में भी प्रधान थी। किन्तु सम्पूर्ण शिष्य गुरु दक्षिणा भी इस काल में देने लगे थे। शिक्षा वेद के अध्ययन से आरम्भ होती थी अक्षर, शब्द, उच्चारण छन्द तथा प्रारम्भिक व्याकरण का ज्ञान भी पूरी तरह से इस काल में कराया जाता था। उच्चारण की शुद्धता पर विशेष ध्यान दिया जाता था। शिक्षा के पूर्ण हो जाने पर गुरु उपदेश देकर शिष्य को गृहस्थ धर्म में प्रविष्ट होने की अनुमति दे देता था। यही उपदेश आज का दीक्षांत भाषण तथा उस काल में 'समावृत्त न सस्कार' के रूप में प्रसिद्ध था। किन्तु इन दोनों दीक्षान्त-भाषण तथा समावृत्त न सस्कार की क्रियाओं में पर्याप्त अंतर है।

वैदिक शिक्षा पद्धति में जहाँ गुरु की प्रधानता थी वहाँ इस काल की शिक्षा में शिष्य की प्रधानता हो जाती है। गुरु शिष्य परस्पर प्रश्नोत्तर करते हुए ज्ञानाजन करते थे। यद्यपि लेखन कला का विकास हो रहा था, किन्तु शिक्षा का प्रमुख साधन वाणी ही था। इस काल की शिक्षा में तर्क, चिंतन और मनन की प्रधानता हो चुकी थी। इस काल की सामान्य विशेषतायें निम्न हैं—

इस काल की शिक्षा विद्यार्थी को पूर्ण जीवन के लिए निर्मित करती थी। शिक्षा प्रणाली केवल पुस्तकीय नहीं थी अपितु वह भावी जीवन मरण के लिए व्यावहारिक ज्ञानदान देती थी। शिक्षा के अधिकारी व्यक्ति ही रुचि एवं योग्यतानुसार शिक्षित किये जाते थे। उपनयन सस्कार सभी के लिए अनिवार्य था। तीन ऋणों से मुक्त होने के लिए शिक्षा एक आवश्यक तत्त्व था, अतः शिक्षा प्रत्येक के लिए स्वतः अनिवार्य हो जाती थी। ब्रह्मचर्य एवं तपस्या इस काल की शिक्षा का एक परम अनिवार्य शिक्षा उपकरण था। इस काल में शिक्षा पाँच और आठ वर्ष के बालक को अनिवार्य दी जाती थी। इस काल की शिक्षा पद्धति व्यावहारिक मनोविज्ञान पर

आधारित थी। विद्यार्थी को शारीरिक दण्ड नहीं दिया जाता था। उसे अन्य उपायों से शिक्षा दी जाती थी—अनुशासित रखा जाता था। हाँ, यदि कभी शारीरिक दण्ड दिया जाता था, तो वह छात्र को सुधारने का अंतिम उपाय होता था। गुरुकुला में गुरु और शिष्य का सीधा सम्पर्क रहता था, इसलिए गुरु शिष्य दोनों ही एक दूसरे से पूणत परिचित रहते थे। इस स्थिति में गुरु को बानक की शक्तियों और मस्तिष्क के अध्ययन का भी पर्याप्त अवसर रहता था। गुरु भी अपनी शक्ति के अनुसार शिष्य को विद्यादान देकर समाज में अपनी प्रतिष्ठा बनाय रखता था। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि भारत की प्राचीन शिक्षा पद्धति महात्त्व थी, मानव का सर्वांगीण विकास करने में समर्थ थी। इस शिक्षा-पद्धति में ज्ञान की प्राप्ति सामाजिक कर्तव्य, धार्मिक क्रियाओं के प्रति रुचि और सर्वोपरि चरित्र निर्माण पर ध्यान दिया जाता था। इस प्रकार इस शिक्षा पद्धति के उद्देश्य महात्त्व थे।

साहित्य—इस युग में चारवेद, ब्राह्मण, ग्रन्थ, आरण्यक तथा उपनिषद् साहित्य का सृजन तो हुआ ही था साथ में ही वेदांग, उपवेद, सूत्रग्रन्थों का निर्माण हुआ था। सम्पूर्ण वैदिक साहित्य का यदि आकलन किया जाय, तो कहा जा सकता है कि इतना सम्पन्न साहित्य अन्यत्र दुर्लभ है।

विश्व सम्मत्ता के अध्ययन के लिए वैदिक साहित्य का अनिवार्य महत्त्व है। प्राचीन आर्यों की सम्मत्ता एवं संस्कृति का अध्ययन भी वैदिक साहित्य में ही सम्भव है, अतः हम कह सकते हैं कि वेद भारतीय संस्कृति के मूलधार हैं।

- रामायण महाभारत तथा तत्कालीन सस्कृति
- सामाजिक जीवन
- आर्थिक दशा
- राजनीतिक जीवन
- धार्मिक अवस्था
- साहित्य एव दशन

रामायण-महाभारत तथा तत्कालीन सस्कृति

रामायण तथा महाभारत भारत की अमूल्य साहित्यिक निधियाँ हैं। इन दोनों ही महाकाव्या से भारत की सास्कृतिक निधि सुरक्षित है। ये दोनों ही महाकाव्य भारतीय जन-जीवन के लिए शताब्दियों से प्रेरणा स्रोत रहे हैं। इन कान्या में जीवन के प्रत्येक क्षेत्र का स्पष्ट तथा विशद अमृत भरा हुआ है। वस्तुतः ये दोनों काव्य भारतीय जीवन की आधारशिला हैं। ये हमारे धर्म के प्रधान मूल स्रोत, सामाजिक आचार विचार के मरुदण्ड और सस्कृति के प्राण हैं। इनमें वर्णित धर्म, आचार-व्यवहार के नियम, सम्भार्य व्यवस्थायें और प्रथाएँ गताभिन्याय व्यतीत हो जान पर भी हम प्राणवित कर रहे हैं। श्री लूनिया महाकाव्यों के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं—

‘ये दोनों महाकाव्य न तो कवि कल्पना की कृति हैं और न विगुद्ध पौराणिक गाथा हैं और न दृष्टान्त और रूपक की कथा ही हैं। परन्तु इनमें वास्तविक घटनाएँ

वहानियाँ और गाथाएँ निस्सन्देह घनिष्ठतापूर्वक मिश्रित हो गई हैं। रामायण और महाभारत प्राचीन वीरो और वीरागनात्रा के पारस्परिक प्रणय और विद्राह, जय और पराजय की गाथाएँ हैं तथा प्राचीनतम जनश्रुतियों की सहिताएँ हैं। भारतीय इतिहास के विद्यार्थी के लिए दानो महाकाव्य अथवा महत्त्व के हैं क्योंकि ये महाकाव्यकाल की सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक दशा व सत्थाओं के विषय में बहुमूल्य सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्यिक और दार्शनिक दृष्टि से नायक महत्त्व के नहीं हैं। भारतीय साहित्य की ये सर्वोत्कृष्ट कृतियाँ हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से रामचंद्र की दक्षिण-पश्चिम आयी की दक्षिण विजय का वृत्तांत है।^१ इन काव्यों में हम गृहस्थ धर्म का भी मार्मिक चित्र देखते हैं इन काव्यों में गृहस्थ जीवन के उज्ज्वल और उच्च आदर्श लोकप्रिय और मनोरंजक रूप में चित्रित किये गये हैं। 'सन्तियों से ये आदर्श हमारे व्यक्तिक और राष्ट्रिय चरित्र का निर्माण कर रहे हैं। और देश की सांस्कृतिक एकता को बर्द्ध कर रहे हैं। इन काव्यों के पात्र हिंदुओं की पीढ़ियों के नतिनता के उदाहरण रहे हैं। आज भी राम अनेक आदर्शों के पुञ्ज माने जाते हैं व जात्य पुत्र, जादश भाई, आदर्श पति और अपनी प्राणाधिका प्रियतमा को लोकानुरजन के लिए परिचाग कर देने वाले जादश राजा हैं। रामराज्य आज तक आदर्श राज्य माना जाता है। सीता भारतीय नारीत्व की साक्षात् प्रतीक है। भारतीय स्त्रियों के लिए वह पवित्रता और पातिव्रत धर्म में आज भी आदर्श है। सदियों से ललनाएँ सीता के उदात्त उदाहरण का अनुकरण करती आ रही हैं। कौशल्या जसी माता और लक्ष्मण जैसे भाई आज भी हिंदू समाज में आदर्श और अनुकरणीय माने जाते हैं।^२ रामायण के समान ही महाभारत भी सस्कृति का एक अक्षयकोष है। श्री हरिदत्त वेदानकार महाभारत के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं—

महाभारत केवल कौरव पाण्डवों के संघर्ष की कथा ही नहीं किंतु भारतीय सस्कृति और हिंदू धर्म के सर्वांगीण विकास का प्रदर्शक एक विशाल विश्व-कोष है। इसमें उस समय के धार्मिक, नैतिक, दार्शनिक और ऐतिहासिक आदर्शों का अमूल्य और अक्षय संग्रह है। महाभारत की इस उक्ति में लेखक मात्र संदह नहीं कि वह सब प्रधान काय सब दर्शना का सार स्मृति, इतिहास और चरित्र चित्रण की खान तथा पथम वेद है। मानव-जीवन का कोई ऐसा पहलू या समस्या नहीं जिस पर इसमें विस्तार में विचार न किया गया हो। शांतिपथ और अनुशासन-पथ तो इसी दृष्टि से लिखे गए हैं। इसीलिए महाभारत का यह श्लोक सच है कि धर्म अथ, काम और मोक्ष के विषय में जो उसमें कहा गया है वही अयत्न है जो इसमें नहीं है वह कही नहीं (यदिहास्ति तदयत्नं यं नहास्ति न तत्त्वचित्)। भारत या भारत से बाहर जहाँ कहीं भी हिंदू सस्कृति का प्रसार हुआ रामायण के साथ-साथ

^{१-२} भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति का विकास, पृ० ७२-७६

वहाँ महाभारत का भी प्रचार हुआ। दूसरी गती ई० पू० म यूनानी राजदूत इमक उपदेशा को उद्धृत करते हैं और छठी गती ई० म सुदूर कम्बोडिया क मन्दिरा म इसका पाठ होने लगता है, सातवीं शता म मगोलिया क तुक अपना भाषा म हिडिम्बा कथनादि उपाख्याना का आनन्द लेने लगते हैं, १० वीं शती म जावा की लोक भाषा म इसका अनुवाद हो जाता है।”

रामायण एव महाभारत दोनों ही महाकाव्यों का रचना काल सुनिश्चित नहीं हैं, दोनों ही महाकाव्य क्रमशः विकसित होकर वर्तमान रूप को प्राप्त हुए हैं। हमारा निश्चित मत है कि क्रमिक विकास होने के बावजूद ई० पू० दूसरी सदी तक रामायण अपने आज के समूच रूप म तयार हो चुका था। इससे उसका रचना काल ई० पू० ५०० और ई० पू० २०० के मध्य मान लेना चाहिये। इसी प्रकार महाभारत क सम्बन्ध म भी हमारा विश्वास है कि पाच सौ ई० के लगभग वह भी विद्वन्मण्डली म प्रचारित हो चुका था, क्योंकि गुप्त काल के भूदान मन्वन्धी एक लेख म उसे शतसाहस्री संहिता कहा गया है। इससे महाभारत का रचनाकाल ई० पू० ५०० और ३०० ई० के मध्य मान लेना अनुपयुक्त न होगा। इन दोनों महाकाव्यों का रचना-काल एक न होने पर भी इनम प्राग्बुद्ध-कालीन सांस्कृतिक भारत की भलक प्रतिबिम्बित होती है। इन दोनों ही काव्या म भारतीय संस्कृति क अवतारवाद जमा तरवाद, आत्मा की अमरता कर्मवाद, जातिवाद (वर्ण व्यवस्था) आदि सिद्धांतों पर प्रकाश पड़ता है। रामायण के सम्बन्ध म Michelet लिखते हैं—

जिस किसी न भी बड़े काम किये हैं या बड़ी आकांक्षायें की हैं उस गहरे प्याले से जीवन और यौवन की एक लम्बी घूंट पीनी चाहिये। पश्चिम म सभी वस्तुएँ सशरीर और तग हैं। यूनान एक बहुत छोटी सी जगह है और उसका विचार करके मरा दम घुटता है जूडिया खुशक जगह है और मैं हाफ जाता हूँ। मुझे विशाल एशिया और गहन पूर्व की ओर तनिक दूर को देखन दो। वहाँ मिलता हूँ मेरे मन का महाकाव्य हिन्दुस्तान जसा विस्तृत मंगलमय सूर्य के प्रकाश से चमकता हुआ, जिसम दवी संगीत है और जहाँ कोई बमुराज नह। वहाँ एक गहरी शक्ति का साम्राज्य है और सधय के मध्य भी वहाँ अत्यधिक मिठास और चरम सीमा का भाईचारा है।” श्री नेहरू न अपनी निष्कर्षरी आक इण्डिया म महाभारत के सम्बन्ध म लिखा है— महाकाव्य की दृष्टि म रामायण एक विशाल ग्रन्थ है, तथा जनता को उससे अत्यधिक प्रेम है परन्तु यह महाभारत है जो कि वास्तव मे दुनिया के सबसे प्रमुख ग्रन्थो म से एक है। यह एक महान रचना है भारतीय परम्पराओं, गाथाओं, राजनीतिक और सामाजिक संस्थाओं का यह एक विशाल कोष है—

Great as the Ramayana is as an Epic poem and loved by the people, it is really the Mahabharat that is one of the outstanding books of the world. It is a colossal work, an encyclopaedia of

tradition and legend, and political and social institutions of ancient India "

सामाजिक जीवन

महाकाव्य युग में सामाजिक जीवन में वर्ण व्यवस्था की दृष्टि से वर्णों का विभाजन गुण कम के अनुसार किया जाता था। गीता में श्रीकृष्ण ने स्वयं लिखा है— 'मैंने चातुर्वर्ण्य की व्यवस्था गुण-कम के आधार पर की है—चातुर्वर्ण्य मया सष्ट गुणकम विभागश्च' यह इस बात का स्पष्ट निदर्शन है कि महाभारत-गीता के समय तक जाति प्रथा के आधार पर नहीं थी। महाभारत के वन-पर्व में ब्राह्मण आदि के लक्षण इस प्रकार दिये गये हैं 'वही व्यक्ति ब्राह्मण है जिसने काम क्रोध को वश में कर लिया है इन्द्रियो पर विजय पाई है। जो जययन जघ्यापन और मन कर्म करने वाला, अहिंसक तथा शुद्ध आचार वाला है।' महाभारत के काल में सामाजिक विभाजन आज की भाँति निश्चित नहीं हुआ था। ब्राह्मण क्षत्रियों के साथ और क्षत्रिय, ब्राह्मणों के साथ सहप किया करते थे। उदाहरण के लिए ब्राह्मण द्रोणाचार्य धनुर्विद्या के सबसे बड़े आचार्य थे और भाग्य पितामह क्षत्रिय होते हुए तत्त्वोपदेष्टा के रूप में प्रसिद्ध थे। शांति पर्व (१८८/१०७) में इस वर्ण विभाजन को स्वीकार नहीं किया गया है। फिर भी गुण वर्मानुसार वर्ण व्यवस्था थी।

समाज में स्त्रियों की स्थिति अच्छी नहीं थी। उन्हें समाज में स्वतंत्रता प्राप्त थी फिर भी उनकी स्थिति ह्रासो-मुख थी। पुत्री जन्म पर प्रसन्नता व्यक्त नहीं की जाती थी, पुरुष जनक विवाह कर सकते थे सती प्रथा प्रचलित थी नारियाँ पर्दा भी करती थी। अग्नि-परीक्षा के समय राम ने सीता को सबके सामने लाने को कहा तो लक्ष्मण आश्चर्यचकित होकर राम की ओर देखने लगे। तब राम ने स्वयं कहा कि सकट यज्ञ और विवाह के समय स्त्रियों का दर्शन आपत्तिजनक नहीं होता है। महाभारतकार ने भी स्त्रियों को असूयम्पश्या (शल्यपर्व २६/७४) कहा है। फिर भी घोर पर्दा प्रथा नहीं थी। स्वयंवर प्रथा भी थी। समाज में जाठ प्रकार के विवाह प्रचलित थे किन्तु गांधव राक्षस और आसुर विवाह अधिक प्रचलित थे। दुष्यन्त शकुन्तला का विवाह गांधव प्रणय विवाह था। राजस विवाह में कन्या का हरण होता था—सुभद्रा हरण रविमणीहरण दुर्योधन द्वारा कलिगराज की कन्या हरण राक्षस विवाह के उदाहरण हैं। आसुर विवाह में कन्या का पिता वर-पक्ष से रुपये लेकर कन्या प्रदान करता था। माद्री का विवाह इसी आसुर विवाह का उदाहरण है। स्त्रियाँ न्याय द्वारा सन्तानोत्पत्ति करती थी। कुन्ती ने युधिष्ठिर आदि पुत्र नियोग द्वारा ही उत्पन्न किये थे। यज्ञ-तंत्र बाल विवाह भी हो जाते थे।

गृहस्थ जीवन में पत्निया का स्थान समान था, व अर्धांगिनी थी। व पातिव्रत्य धर्म का उच्चतम आदर्श प्रतिष्ठित करती थी। सीता सावित्री और दमयन्ती आज की आदर्श नारियाँ के रूप में भारतीय स्त्रियों के लिए उदाहरण-स्वरूप हैं।

सामाजिक-जीवन-इस-आत्म-भ्रम-जपेदा कम पोषण पर विश्वास करता था। महाभारत में अनेकश इस बात को प्रतिपादित किया गया है। भाग्य से पुष्टपाथ अधिक श्रेष्ठ है। 'जिनके पास द्रव्य प्रदत्त दत्त उँगनिया वाले हाथ हैं, उन्हें और क्या चाहिए? निश्चय ही उनके लक्ष्य की सिद्धि होगी। जिनके पास हाथ हैं, उन्हीं के लिए मेरे मन में सच्ची सराहना है। तुम भले ही धन की ओर ताको, मैं तो इन हाथों की ओर देखता हूँ। पाणिनाभ स बढकर भी कोई दूसरा लाभ है इस विश्व में?'^१

तथा—

जो अपने बाहुबल का आश्रय लेकर जीवित रहता है, वह मनुष्य ससार में कीर्ति और दूसरे लोक में शुभ गति प्राप्त करता है।

स्व बाहु बलमाश्रित्य योज्ज्युज्जीवति मानवः ।

स ताके लभते कीर्ति पश्च च शुभा गतिम् ॥

इस काल में भारतीय जन जीवन में चरित्र और आचार को अधिक महत्त्व दिया गया है। 'लक्ष्मी बहो रहती है जहाँ नीति, धर्म और सत्य रहते हैं। राम का वचन पालन और युधिष्ठिर का सत्य प्रेम प्रसिद्ध घटनायें हैं।

'महाभारत में लिखा है सत्य स धर्म की रक्षा होती है, विद्या योग से, सरलता से रूप और चरित्र से कुल की रक्षा हाती है—

सत्यं रक्षते धर्मो विद्या योगेन रक्ष्यते ।

मृजया रक्ष्यते रूपं कुल वृत्तेन रक्ष्यते ॥

सर्वाधिक महत्त्व चरित्र की रक्षा को दिया गया है और इसका बार-बार आग्रह किया गया है—

वृत्त यत्नेन मरुतेन वित्तमायाति याति च ।

अक्षीणो वित्तत धीणो वृत्ततस्तु हतोहत ॥

रहन सहन की दृष्टि से यह काल सादा जीवन और उच्च विचार वाला है सरलता इस युग की विशेषता है। राजा लोग बभ्रव सम्पन्न थे। महाभारत में बभ्रव पूषण प्रासादों एवं विशाल दुर्गों के भी दान होते हैं।

नाजनों में मास मंदिरों को अच्छा नहीं माना जाता था, फिर भी इनके प्रयोग के यत्न तत्र उल्लेख मिलते हैं। यदा कदा यत्र अथवा किसी विशिष्ट अतिथि के आगमन पर ब्राह्मण तथा ऋषि-मुनि भी मास का सेवन कर लेते थे।

अहो सिद्धायता तेषां येषां सतीह पाणयः ।

अतोव स्पृहे तेषां येषां सतीह पाणयः ।

पाणिमदभ्य स्पृहास्माकं यथा तव धनस्य वः ।

न पाणिनाभादधिकोलाभं करचनं विद्यते ॥

आमोद प्रमोद म तिकार, धृत, नत्य जीर सगात प्रमुख थे, इन सभी का उल्लस महाभारत म मिलते है । मल्ल युद्ध भी इन काल का प्रमुख व्यसन था ।

शिक्षा का इस युग म प्रचुर प्रचार था । बालक प्राय गुरुकुल म जाचार्यों के पास रहकर विद्याजन करत थे । राजकुल क बालक का अथ कलाआ क साथ षष्ठ्य विद्या का अध्ययन नितान्त अनिवार्य था । यदा का अध्ययन महत्त्वपूर्ण था । आशय यह है कि इस काल म समाज की स्थिति सुगठित थी ।

आर्थिक दशा

इस काल की आर्थिक स्थिति का परिमाण रामायण महाभारत से सहज ही होता है । इन दोनों काव्या क अध्ययन से पता चलता है कि जनता की स्थिति सतोष जनक थी, राजा बभ्रवपूर्ण थे इस काल की अजीविका क साधन—कृषि, पशुपालन और शिल्प थे । राजा इन तीनों की ओर विग्य ध्यान तथा सहयोग देता था । कृषि पर्याप्त उप्रत थी सिंचाई का व्यवस्था राज्य की चार से होती थी । उद्यान कला भी प्रमदा विकसित हो रही थी । पशु इस युग म भी सम्पत्ति क प्रमुख अंग थे । कृषि के लिए बल, युद्धो क लिए घोडे और हाथी आवश्यक थ । इनकी चिकित्सा की समुचित व्यवस्था थी । पाण्डवो क अनातवास क काल म सहदेव और नकुल प्रमश गो और अश्व क विशेषण क रूप म विराट के यहाँ नौकरी करते हैं । इसी युग म पशु चिकित्सा पर अनेक ग्रंथ निमित्त हुए थे जिनम से नकुल का अश्वविद्या विषयक शालिहोत्र तथा 'हस्त्यागुर्वेद आज भी प्राप्त है ।

शिल्पा म वस्त्र व्यवसाय की विशेष उप्रति थी कपास भारत की ही देन है । महाभारत के काल म भ्रुक और चाल दगा म सूती वस्त्र बनता था ऊनी वस्त्र काश्मीर और कम्बोज म बनता था । रेशमी वस्त्र भी बनते थे । सोना चाँदी, लोहा सीसा और रंगे का इस काल म प्रयोग होता था । मोती हीरे, मणि आदि भी समुद्र खान आदि स्थानो से प्राप्त की जाती थी इनका भी यापार होता था । विभिन्न शिल्पो के प्रोत्साहन के लिए राज्य की ओर से भी सहायता मिलती थी । आंतरिक तथा वदेशिक व्यापार विशेषत वस्त्रो के हाथ म था ।

राजनीतिक जीवन

भारत म राजतंत्र प्रचलित था । राजा कुल प्रमागत होता था । किन्तु उसका प्रधान उद्देश्य प्रजा का हितचिंतन था वह स्वेच्छाचारी—निरंकुश न था । उसकी स्वेच्छाचारिता को नियंत्रित रखने क लिए 'सभा' होती थी । सभा वैदिक युग म भी थी । वृद्ध परिषद भी होती थी । राजा क सहयोग के लिए उसके भाई मंत्री और प्रजा के प्रतिनिधि भी रहते थे । सभा वृद्ध परिषद आदि अनेक संस्थाएँ अपने अपने नियमो का विधान करते थे । राजा तदनुकूल आचरण करता था । कुल जाति धर्णी और पूग नामक संस्थाएँ भी थी । जाति से अभिप्राय वर्णों से था, 'ध्वेणी' व्यापार सध और पूग' जनवग का संस्थाएँ थी । राजा के द्वारा गलती होने पर

परामशदाता उसकी नसना भी करते थे। राजा वृद्धो, ब्राह्मणा और विद्वानो का आदर करता था। राजा प्रजा का अनुरजन तथा रक्षण करता और उसके बदले में उसे प्रजा 'कर' देती थी। राजा पृथु ने राज्याभिषेक के अवसर पर प्रतिज्ञा की थी कि "मैं जब तक जीवित रहूंगा, जो काय धमानुकूल होगा, वही करूंगा।" अत्याचारी राजा के विरुद्ध अत्याचार करने पर उस विद्रोह कर पदच्युत कर दिया जाता था।

जब राग द्रोण वंश, राजा वेन ने प्रजा पर अत्याचार किये, तब ऋषियो ने उसे गद्दी से उतार दिया। "दुष्ट राजा को गद्दी से उतार कर पागल कुत्तों की तरह मार देने का भी यत्न-तन्त्र उल्लेख मिलता है। यदि राजा का उत्तराधिकारी अर्थात्, अपाहिज होता था, तो वह राज्य नहीं कर सकता था। शान्ति और युद्ध के समय राजा प्रजा का नेता होता था। राजा बड़े ऐश्वर्य से रहता था। राजा आमोद प्रमोद के साधन संगीत, जुआ, शिकार, पशु-युद्ध और मल्लयुद्ध में रुचि लेता था। राजा अपने महल के एक भाग में याय तथा दण्ड विधान का काय करता था। वृद्धावस्था में स्वयं ही वह वानप्रस्थ ले लेता था। राजा की राजधानी सदा ही परकोटे से घिरी रहती थी, जिसमें अनेक विशाल द्वार बुजिया होती थी। परकोटे के अंदर ही संगीतशाला प्रमदवन, राजप्रासाद, सम्पूर्ण मंत्रियों के महल तथा व्यापारियों के बाजार भी होते थे। प्रधान सडक राजभाग कहलाती थी, जिस पर रात्रि में प्रकाश की व्यवस्था रहती थी और उस पर जल का छिड़काव करा कर उस नम कर दिया जाता था।

महाभारत में राजा के उच्च आदर्श और कर्तव्यो का विधान मिलता है। राजा का मन, बचन और शरीर से याय करना चाहिए और गरीबो पर अत्याचार नहीं करना चाहिए। उस अपने पुत्र के अपराध पर भी दण्ड देना चाहिए। राजा को प्रजा की भाँति ही अभाग, अनाथ और वृद्धों का भी जामू पोछन चाहिए। उसका कर्तव्य है कि वह अपनी सत्ता, कोष और व्यापार से वृद्धि करता हुआ प्रजा के कष्टों का निवारण करे।

राज्य की आय के प्रधान साधन भूमि की उपज, व्यापार खान समुद्र तथा वन थे। इन स्थानों से प्राप्त आय पर कर लगा था। कर संग्रह की व्यवस्था जटिल थी। एक दस बीस, सौ और हजार ग्रामों के अफसर अपने अपने क्षेत्र से कर वसूल कर ऊपर के अधिकारी के पास भेजते थे। कर का उद्देश्य प्रजा-मुख था। इस कर से प्राप्त धन का गरीब और अमीरों में समानुपात से व्यय किया जाता था।

राजा मन्त्रिपरिषद् की सहायता से राज्य करता था। 'परिषद्' में ब्राह्मणा के चार, क्षत्रियों के आठ, वश्यों के इक्कीस, शूद्रों के तीन और सूता के एक प्रतिनिधि बैठते थे। प्रधान मन्त्री और दूसरे मन्त्री तथा महासद विद्वान्, ममभन्तार, ईमानदार और नीति कुशल नियुक्त होते थे। इनके अतिरिक्त राजा शासन में युवराज कुल के प्रधान, सामन्तों और ऊँचे पद के राजपुरुषों में सहायता लेता था। राजपुरुषों में प्रधान पदाधिकारी थे—पुरोहित चमूपति (मनापति) द्वारपाल प्रदेष्टा (व्याधीश)

पर्याप्त, दण्डपाल (पुलित वा अध्याय), मायाध्याय कार्या वा विधायक, कारागार का अधिकारी, दुग्पाल आदि।^१

शासन यंत्र का सबसे छोटा रूप ग्राम' था। ग्राम का प्रमुख व्यक्ति 'ग्रामणी' कहलाता था। दस ग्रामों का शासन 'दशग्रामी' थी। दस ग्रामों का 'विशतिप', सो वा 'शतग्रामी' और हजार का 'अधिपति' कहलाता था। ग्रामणी दसग्रामी, विशतिप, शतग्रामी और अधिपति अपने-अपने क्षेत्र में लगान, दण्ड, शान्ति आदि की व्यवस्था करते थे।

महाभारत के गाँवों में गण राज्यों का वर्णन मिलता है। गणराज्य में राजा एवं प्रजा के प्रतिनिधियों को समान महत्त्व प्राप्त था। इन गण राज्यों में अथर्व वृष्णि, यादव, कुंवर तथा भोज्य। इन राज्यों में पूर्णतः प्रजातन्त्रात्मक प्रणाली प्रचलित थी। अध्व वृष्णि नामक सभ के प्रधान व्यक्ति का नाम वृष्णि था।

इस काल में धनु राजाओं के जात्रमण से अपनी रक्षा के लिए प्रत्येक राजा एक सेना रखता था, यह सेना स्थायी एवं स्वयंसेवक दोनों ही प्रकार की थी। सेना के चार अङ्ग होते थे। इसलिए सेना चतुर्गुणी कहलाती थी। चार दल थे—गज दल, रथदल, हयदल और पदाति। सेना के इन प्रमुख अंगों के अतिरिक्त आवश्यक और सहायक अन्य विभाग भी थे जिनमें पातायान, नौ सेना और गुप्तचर भी थे। पदातियों के मुख्य अस्त्र ढाल तलवार फरस भाले, गदा आदि होते थे। अश्वारोही प्रमुख रूप में तलवार और भाले का प्रयोग करते थे। अश्वारोही प्रमुख रूप में धनुष बाण का प्रयोग करते थे। वक्त्र का प्रयोग प्रायः सभी करते थे। महाभारत में परिषत्तोमर भिदिपाल, रिष्टि शतनी भुगुण्डी आदि अनेक प्रकार के अस्त्रों का वर्णन आता है। उस समय मनशक्ति से जाग्नेय, वायव्य वारुण जादि अनेक प्रकार के विचित्र वाण छोड़े जाते थे। सेना के सूची मकर, चक्रादि अनेक ब्यूह बनाये जाते थे।^२

इस युग के युद्ध में कुछ अंतर्राष्ट्रीय नियम भी थे, जिनका सभी पालन करते थे। हल प्रपञ्च का कम प्रयोग होता था। युद्ध में मरना गौरवपूर्ण माना जाता था, क्षत्रिय यश स्वर्ग और राजा के लिए लड़ते थे। लड़ाई में मरे हुए व्यक्तियों की विधवाओं की जीविका की व्यवस्था राज्य करता था। युद्ध में पकड़े हुए बंदी को एक वर्ष तक विजयी व्यक्ति दास बनाकर रखता था।

इस युग में ज्योतिष चिकित्सा शास्त्र, पशु विद्या, रण कला धनुर्वेद और स्वापत्य की अच्छी प्रगति हुई थी। मय दानव द्वारा निमित्त भवन स्वापत्य कला का अर्द्ध उदाहरण था।

^१ सांस्कृतिक भारत पृ० ८०

^२ भारत का सांस्कृतिक इतिहास पृ० ७४

धार्मिक अवस्था

वैदिक युग और महाकाव्य काल के घम म पर्यन्त अन्तर आ गया था। वैदिक युगीन प्राकृतिक शक्तियों के सूचक इंद्र, वरुण रत्न उषा आदि देवताओं के स्थान पर इस युद्ध में त्रिमूर्ति देवता—ब्रह्मा विष्णु महेश—का प्राधाय हो गया था। इस युग में वैदिक युग की अपना देविया भी उभरकर आई थी, और लक्ष्मी, यावती जसी देवियाँ भी पूज्य मानी जाने लगी थी। जहाँ वैदिक युग म प्राकृतिक शक्तिया ही देवत्व प्राप्त करती थी, वहाँ अब वीर पुरुषों को देवत्व प्रदान किया जाने लगा था। परिणामत श्रीराम और श्रीकृष्ण को यह देवत्व इसी युग म मिला। “जिस तरह वैदिक युग म सब देवता एक भगवान् की विभिन्न शक्तियों के सूचक थे, उसी प्रकार वे अब भगवान् की तीन मुख्य उत्पादक धारक और संहारक शक्तियों के प्रतीक ब्रह्मा, विष्णु, महेश के विविध रूप बने। इस युग म विष्णु के भक्त भागवता या पाँच रात्रा तथा शिव के उपासक पागुपता का प्राधाय था। सूर्य का उपासक जोर सम्प्रदाय भी प्रवल हो रहा था।” इस पारस्परिक विपमता के वारण आय-संगठन के द्विज होने की सम्भावना के उत्पन्न होने पर अवतारवाद की कल्पना का आविर्भाव हुआ। भक्ति की प्रधानता हुई महाभारत के एक पव म ही विष्णु और शिव की सहस्र नाम से संस्तुति की गई है। भक्ति के इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक श्रीकृष्ण थे, जिन्होंने घोषणा की थी कि वम स्थापना जोर दुष्टों के दलन के लिए मैं विष्णु का अवतार लेकर अवतरित हुआ हूँ, यह अवतारवादी धारणा उस युग म जन विश्वास के रूप में पल्लवित हुई थी।

श्रीपनिषदिक आत्मा के आवागमन के सिद्धांत की इस युग मे विशेष प्रतिष्ठा हुई। गीता ने अपने अपने विश्वासों, कर्मों के अनुसार मोक्ष प्राप्ति की भावना पर विश्वास कराया। इससे पूव कमकाण्डी यनों को तपस्वी तप को महत्त्व प्रदान कर रहे थे। किन्तु इस युग म पशु यन के स्थान पर आत्मयन, आत्म सयम और आचार गुद्धि पर विशेष बल दिया गया। सत्त्वा यन तो सत्य, अहिंसा, तपणा, क्रोध का परित्याग, सयम, वराग्य और त्याग को स्वीकार किया गया। श्रीकृष्ण ने अपने कर्तव्य, उत्तरदायित्व को पूण करने की भावना पर बल दिया। यही उनका अपना घम था। इसी घम का पालन श्रीकृष्ण राम, भीष्म और युधिष्ठिर ने किया था उन्हें अपने काल म देवत्व की प्राप्ति हुई थी। राम और कृष्ण की पूजा इसीलिए प्रवर्तित हुई थी। कृष्ण की पूजा लोकप्रिय थी। कृष्ण का चरित्र मोहमय, प्रेममय और मासल मानवीय होने के कारण स्वभावत हृदयाकर्षक था। कृष्ण पूजा का प्रारम्भ भी राम-पूजा मे पहले हुआ। रामायण और महाभारत का लिखा जाना ही राम और कृष्ण के देवत्व की प्रतिष्ठा थी।

दशना की दृष्टि से छहो भारतीय दशनों के मूल विचारों का विकास हो रहा था, किन्तु उनम अभी श्रमबद्धता, सुस्थिरता नहीं आई थी, वे निर्माणावस्था म थे।

उ होने जभी सम्प्रदायो का रूप ग्रहण नही किया था । प्राय सभी दार्शनिक भावो का प्रारम्भिक रूप महाभारत मे विद्यमान है । आत्मा के आवागमन का सिद्धांत, कम सिद्धांत, अवतारवाद भक्तिमाग, निष्काम कम आदि सिद्धांतो की चर्चा व विश्लेषण होने लगा था ।

इस युग म जारण्यक एव उपनिषद् साहित्य का भी सजन हो रहा था उपनिषदो मे ईश्वर के सबव्यापी, अन्तर्यामी निगुण आदि रूपो की प्रतिष्ठा समारम्भ के साथ हुई थी ।

रामायण महाभारत भारतीय सस्कृति के परिचायक गौरव ग्रन्थ हैं। नि स देह ये दोनो ही काव्य महान् हैं । इनम भारतीय सस्कृति का रूप मूर्तिमान हो उठा है । रामायण एव महाभारत ऐसी महान शास्त्रीय रचनाएँ हैं जिनसे इसके बाद के शास्त्रीय साहित्य ने केवल कथानव की विषय वस्तु म ही नही, अपितु शली और छंद मे भी बहुत कुछ ग्रहण किया है । परवर्ती साहित्य म महाभारत तथा रामायण की अनेक घटनाओ को लेकर नाटको तथा काव्यो की रचना की गई है और बात्मीकि की काव्य रचना के सौंदर्य तथा जलङ्कारो के कुशल प्रयोग ने ही कालिदास की कोमल तथा परिमार्जित काव्य कला के लिए मान प्रशस्त किया है ।¹

निष्कप रूप मे हम कह सकते है कि रामायण एव महाभारत केवल महा काव्य ही नही हैं ये दोनो ही ऐसी रचनाए हैं जिनमे भारतीय सस्कृति प्रतिबिम्बित है । जिनमे धर्म नीति, दशन लोकोपान की विविध समस्याओ पर विचार किया गया है जो इस देश के असंख्य व्यक्तियो ने जीवन के मूलाधार हैं जिनमे हमारे सामूहिक अचेतन का सारतत्व मूर्तिमान है ।

¹ एंगियेट इण्डिया पृ० १६८

The Mahabharat and the Ramayan are the great classics to which the later classical literature is undebted not only for much of its episodic matter but also in the matter of style and metre Themes from the Mahabharat and the Ramayan are freely borrowed in later literature and worked into drama and poetry and the elegance of Balmiki's handling of metre and his skilled use of figures of speech are precursors of the daintiness and polish of Kalidas

मौर्य-काल

- मौर्य सस्कृति,
- सामाजिक दशा
- धार्मिक दशा
- आर्थिक दशा
- शासन प्रबन्ध
- कला एवं साहित्य

मौर्य-सस्कृति

भारतीय सस्कृति के इतिहास में मौर्य युग और मौर्य-सस्कृति का अपना विशिष्ट स्थान है। भारत के राजनीतिक इतिहास में मौर्य युग अभूतपूर्व नवीन युग के रूप में आविर्भूत होता है। इतिहासकारों के अनुसार मौर्यों का उदय अशोक से प्रकाश का उदय है। मौर्य युग ने विनीत भारतीय शासनतंत्र को एक सूत्र में संग्रहित किया है। वस्तुतः भारतीय इतिहास का नमबद्ध रूप हम मौर्ययुग से ही मिलता है। 'मौर्ययुग का भारतीय इतिहास में विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है। सांस्कृतिक उपलब्धियों (Achievements) और सामाजिक संगठन के क्षेत्र में इसकी गौरवशालिनी सफलताएँ आज भी इतिहास के विद्यार्थियों को विस्मय में डाल देती हैं। सुदूर यापिनी साम्राज्य सीमाएँ और सुनगठित शासन व्यवस्था ने जो राजनीतिक क्षेत्र में मौर्यकाल की दो महत्त्वपूर्ण सफलताएँ कही जा सकती हैं सामाजिक आर्थिक और सांस्कृतिक उपलब्धियों का जो सिलसिला जारी किया, उमक द्वारा हमारी सामाजिक रचना और सस्कृति को पुष्टता प्राप्त हुई।' मौर्यकाल में भारत जहाँ एक

और राजनीतिक एकरा-गूत में समाप्त शासन प्रणाली में आवृद्ध हुआ वहाँ भारतीय संस्कृति का सम्पर्क भी विभिन्न सभ्यताओं के साथ स्थापित हुआ। श्री० बी० एन० सुनियान ने ठीक ही लिखा है— मौर्य सम्राटों ने विश्व के अनेक सुसंस्कृत शासकों जैसे सीरिया के सिल्युसस मिंग के टालमी, मसिडोनिया के अस्तोगोनस, तथा क रिसा और नेपाल के राजाओं से अपने राजनीतिक और सांस्कृतिक सम्बन्ध स्थापित किये थे। इस सम्पर्क से भारतीय और पश्चिमी संस्कृति का परस्पर हल-मल बढ़ा। मौर्य काल में ही भारत पृथ्वी के दूरस्थ प्रदेशों में अपनी सभ्यता संस्कृति और धर्म प्रसार के हेतु प्रचारक भेजकर विश्व का अग्रगामी सांस्कृतिक दूत बन गया। अशोक के धार्मिक उत्साह ने धर्म के जनक दूता का प्रयोग करके भारत की सीमा के पार जाकर मनुष्य मात्र के कष्ट निवारण और वास्तविक मानव सेवा का काम करें। प्राकृतिक और भौगोलिक सीमाओं को न मानने वाली अशोक की धार्मिक नीति और सहिष्णुता विश्व के ध्रुव पर निभर थी। इस प्रकार मौर्यों की छत्र छाया में भारतवर्ष ने शान्ति व ध्रुव और सांस्कृतिक एकरा के आधार पर एक नवीन विश्व के निर्माण का प्रयास किया।'

अशोक के काल में भारतीय संस्कृति का प्रभाव यूनानी संसार पर पड़ा था। इस तथ्य का प्रमाण अशोक के लेखों में ग्रीसियों को दत्तने से मिलता है। इस अभिलेख में लिखा है कि भारतीय धर्म प्रसारकों की सक्रियता के फलस्वरूप निम्नलिखित यूनानी शासकों के राज्यों में धर्म के अनुयायी थे सीरिया के एन्तियोकस, मकदूनिया के अतिगोतस, ग्रीस के एपिरस अथवा कालिस के सिचन्द्र, मिस्र के टालमी और साइरीन के मागाज। बौद्ध धर्म से बहुत पहले ही उपनिषद् और सांख्य-दर्शन या पारिक सामानों और व्यापारियों के साथ यूनानी संसार में पहुँच गया था। कुछ विद्वानों का विचार है कि उन दर्शन का प्रभाव पाइथागोरस और प्लेटो पर और विशेष रूप से बाद के ईसाई बुद्धिवादियों व नव प्लेटोवादियों पर बहुत पड़ा था। हिमालय के पार गांधार और गड्रोशिया के मौर्य काल में ब्राह्मण धर्म और बुद्ध धर्म का खूब प्रचार था। जेम्स डार्टमस्टेडर का कथन है, 'हिंदू सभ्यता उन भागों (काबुल और सीस्तान) में फैली थी। सच तो यह है कि ईसा से दस शताब्दी पहले और बाद तक वे भाग श्वेत भारत के नाम से जाने जाते थे। ये प्रदेश मुसलमानों की विजय से पहले तक ईरानी से अधिक भारतीय थे। मौर्य संस्कृति का प्रसार पामीर के पार प्रदेशों में भी हो गया था। यह इस तथ्य से भी जाना जाता है कि तीसरी शताब्दी ईसा के ससानियाई बकिट्या को पराजित रूप से भारत का अंग मानते थे और ओक्सस को ब्राह्मणों और बौद्धों की नदी। यह सम्पूर्ण क्षेत्र, जिसमें हसमद, काबुल, ओक्सस, तारिम नदियों की घाटियाँ भी सम्मिलित थीं, ईसा के तुरन्त पहले और बाद के समय में बहिष्कृत संस्कृति को मानता था। टामस ने लिखा है सम्भव है कि उत्तरी

अफगानिस्तान के निवासियों का हाथ प्रारम्भ से ही वैदिक सभ्यता के विकास में रहा हो क्योंकि यूनानियों को वे भारतीया जैसे मालूम पड़े थे और उनकी सेनाओं में हाथी थे।¹

मौर्य साम्राज्य ३२२ से १८४ ई० पू० में भारत वसुधरा में उदय एवं विकास प्राप्त कर एक शक्तिशाली साम्राज्य के रूप में प्रतिष्ठित होता है। इस साम्राज्य का संस्थापक चंद्रगुप्त मौर्य (३२२-२९८ ई० पू०) था। चंद्रगुप्त मौर्य ने कौटिल्य के सहयोग से नदवश का उन्मूलन कर मौर्य राज्य की स्थापना की थी। मौर्य राजाओं में चंद्रगुप्त, बिन्दुसार (२९८-२७३ ई० पू०) तथा अशोक (२७३-२३३ ई० पू०) विशेष उल्लेखनीय राजा हैं। सम्प्रति हम मौर्य काल की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं धार्मिक स्थितियों का मूल्यांकन करेंगे।

सामाजिक दशा

मौर्य काल में जनता सम्पन्न थी श्री एवं बन्धव दोनों ही मौर्य-काल में जनता के पास थे, मनुष्य आत्मनिर्भर थे। मेगास्थनीज के आधार पर यूनानी भारतीय भूमि की उर्वरता सरिताओं की विशालता, खनिज पदार्थों की विविधता और सम्पन्नता तथा वनस्पति और पशु वर्ग बन्धव पर आश्चर्य करते थे। दूसरी ओर समाज शिष्ट, सभ्य एवं सदाचार सम्पन्न था। समाज की नैतिक मान्यताएँ और उसका स्तर उच्च था। समाज में मितव्ययता थी सादगी थी, व्यक्ति सत्यनिष्ठ, वीर और साहसी थे। धरोहर और वचन पालन सभ्य की मुकुटमन्दी नहीं होते थे। चोरियाँ कम होती थी। मद्यपान विशिष्ट अवसरों पर ही किया जाता था। अशोक के उपदेशों से जनता के मनोबल का विकास हुआ और उन उपदेशों के पालन से तात्कालिक समाज की धार्मिक प्रवृत्ति और नैतिकता का संकेत मिलता है। श्री रमेशचन्द्र मजूमदार अशोक युगीन इस वार्त्तिक सन्नति का सम्बन्ध में लिखते हैं—

‘धर्म के मूल-तत्त्वा को बताने के लिए जनता के सदाचार को उठाना इसका प्रधान लक्ष्य और उसकी चिन्ता थी। इसलिए उसने इन अमिट चट्टानों पर लेखा का जिक्र कराया जो दो हजार से अधिक वर्षों के बाद जाने पर भी उसके जीवन की पवित्रता और विचारों की उच्चता के अमर स्मारक हैं। धर्म के जिन स्वरूप पर उसने जोर दिया, वह किसी धार्मिक सिद्धांत की अपेक्षा सदाचार के नियमों का एक संग्रह है। उसने न तो कभी तत्त्व ज्ञान की चर्चा की और न ईश्वर और आत्मा का उल्लेख। उसने केवल जनता से अपनी वासनाओं को नियंत्रित करने, अपने भीतरी विचारों में जीवन और जाचरण को पवित्र बनाने, अर्थ धर्मों के प्रति सहिष्णु होने, जानवरों को न सताने और न मारने, उनकी चिन्ता रखने, सब के प्रति उदार होने, माता, पिता, गुरु, सम्बन्धिया मित्रा और माधुश्री के प्रति उचित सम्मान प्रकट करने नीतियों

¹ राधाकमल मुकुर्जी भारत की संस्कृति और कला, पृ० ६२-६३

और दासों के प्रति उदारता और दया का भाव रखने और सर्वोपरि सत्य बोलने को कहा।^१

समाज सम्पन्न एवं धर्मपरायण या अत उत्तरी अभिव्यक्ति के लिए विभिन्न उत्सव मनाये जाते थे समारोह किये जाते थे। ऋतु-परिवर्तन सम्बन्धी उत्सवों की धूम धाम रहती थी। शीतल उस काल की प्रमुख धृत श्रीढा थी गृह शासन के द्वारा नियंत्रित थे अत धृत श्रीढा गुल्फ भी लिया जाता था। नारियाँ उद्यानों में पदुङ्क श्रीढा में अभिरुचि लेती थी। साहसी पुरुषों के लिए आषट मनोरजन का प्रिय साधन था। नौका, तरना धनुर्विद्या, मुष्ट, रथ सञ्चालन, नृत्य गान, वाद्य संगीत, धार्मिक दृश्य आदि विभिन्न प्रकार के मनोरजन के साधन थे। विभिन्न देवी देवता—ब्रह्मा, शिव पशुपति, सरस्वती आदि के कारण भी उत्सव मनाये जाते थे और इन्हें 'समाज' कहा जाता था।

समाज में दास प्रथा प्रचलित थी अथवा नहीं, इस विषय में विद्वानों में मत वैभिय है। ग्रीक लेखकों के अनुसार भारत में दास प्रथा नहीं थी। एरियन का कथन है कि 'समस्त भारतीय स्वतन्त्र हैं उनमें कोई भी दास नहीं।' मेगस्थनीज भी दास प्रथा को स्वीकार नहीं करता है। उसका अनुसार 'भारतीय विदेशियों तक को दास नहीं बनाते, अपने देशवासियों की तो बात ही क्या।' इसके विपरीत भारतीय अधशास्त्र का प्रणेता कौटिल्य दास प्रथा का उल्लेख करता है। सम्भवत इसी कारण डॉ० एन० त्रिनया ने 'भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास' में लिखा है, समाज में दासता की प्रथा थी। स्मृतियों और राजनीतिक साहित्य में ही इसे अंगीकार नहीं किया गया अपितु अभिलेखों में भी इसका स्पष्ट उल्लेख है।^२ इस प्रकार समकालीन लेखकों की इस सम्बन्ध में दो मायतार्य मिलती हैं। निस्तदेह कौटिल्य अधिक प्रामाणिक हैं। क्योंकि वह भारतीय हैं मौर्य साम्राज्य की संस्थापना में उनका महत्त्वपूर्ण योगदान है। इन दोनों दृष्टिकोणों में अंतर दो संस्कृतियों और उनकी मायताओं के कारण है। यूनानी जिस दास प्रथा को स्वीकार करते हैं वह दास प्रथा भारतीय नहीं है। यहाँ दासों के साथ भी उदारता, सहानुभूति एवं समता का व्यवहार किया जाता था। इसके सम्बन्ध में सत्यनेतु विद्यालकार का कथन है— सम्भवत ग्रीक लोगों की दृष्टि में जो दास प्रथा थी वह भारत में नहीं थी। यहाँ दासों के साथ उतना कड़ा तथा भयकर व्यवहार नहीं किया जाता था जसा कि ग्रीस व रोम में होता था। डॉ० राइस डेविड्स ने भी इसी प्रकार का मत व्यक्त करते हुए लिखा है कि भारत में दास अधिकतर घरेलू नौकर होते थे। उनके साथ बुरा

^१ प्राचीन भारत पृ० ६३ ६४

^२ वही पृ० १६५

^३ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ४७०

व्यवहार नहीं किया जाता था। उनकी सख्या भी महत्त्व शून्य होती थी।' अथशास्त्र के अनुसार भारत में दास प्रथा के सम्बन्ध में निम्न संकेत मिलते हैं—

(१) इस काल में दास जन्मत भी होते थे, दासों का क्रय विक्रय भी होता था। (२) म्लेच्छ अपने बच्चा व सम्बन्धियों का दास की भाँति क्रय विक्रय कर सकते थे। किन्तु आर्यों को इस प्रकार के क्रय विक्रय पर दण्ड दिया जाता था। (३) सामान्यतः आय दास नहीं बन सकता था, किन्तु विशिष्ट परिस्थितियों में वह दास भी बन सकता था—(अ) अपने परिवार को अथ संकट से बचाने के लिए (ब) आर्थिक दण्ड को पूरा करने के लिए, (स) राज दण्ड ही दास होने के लिए होने पर, (द) युद्ध में बंदी होने पर। (४) दासों के साथ व्यवहार अच्छा होता था। उनसे निकृष्ट कार्य नहीं लिये जाते थे, उन्हें पीटना दण्डनीय था। (५) दास स्वामी की सेवा के अतिरिक्त समय में अपना छोटा मोटा व्यापार कर सकते थे। वे अपनी पारस्परिक सम्पत्ति के स्वामी थे। (६) दास स्वतंत्र भी हो सकते थे। (७) बिना अभियोग-पत्र के दासों को बंदी नहीं बनाया जा सकता था। (८) दास स्त्रियों व कर्माजियों के साथ स्वामी द्वारा अनाचार होने पर वह स्वतंत्र हो जाता था। (९) आय सन्तान दास नहीं होती थी। (१०) स्वतंत्र होने के लिए दास अतिरिक्त आय भी करते थे, और कीमत बढ़ाकर स्वतंत्र हो जाते थे। आशय यह है कि ग्रीक तथा भारतीय दास प्रथा में महान् अंतर है। भारत में यह पारिवारिक सेवकों के रूप में सम्मान प्राप्त था, इसीलिए मेगस्थनीज ने उदार तथा सहानुभूति पूर्ण इस भारतीय दास प्रथा को दास प्रथा नहीं माना है।

वर्ण व्यवस्था

भारतीय वर्ण-व्यवस्था के सम्बन्ध में हमें कौटिल्य के अथशास्त्र में चार वर्णों का उल्लेख मिलता है—ब्राह्मण, क्षत्रिय, वश्य और शूद्र। मेगस्थनीज ने सात जातियों का उल्लेख किया है (१) दार्शनिक, यह विद्वानों एवं भविष्यवक्ताओं का वर्ग था समाज में इनका सम्मान था, भूल होने पर भी वे दण्डनीय नहीं थे। आज के पुरोहितों का भी इनसे कार्य लिया जाता था। (२) कृषक, इस जाति में किसान लोग आते हैं। ये सख्या की दृष्टि से अधिक होते थे। वे राजा को भूमि-कर देते थे। कृषकों का यह वर्ग स्वयं अपने परिवार के साथ रहता था और नगरीय इनका आना जाना बहुत कम हुआ करता था। (३) तीसरा वर्ग गोपालकों का था, जो कि यज्ञतंत्र भ्रमण करते रहते थे। ये पशुओं का पालन तथा शिकार करते थे। विशेषतः अपनी शारीरिक क्षमता के द्वारा हानिकर पशु-पक्षियों को निरापद करते थे। (४) चतुर्थ वर्ग कारीगरों का था। यह वर्ग विभिन्न प्रकार के अस्त्र-शस्त्र बनाया करता था जो कि रक्षा एवं विभिन्न व्यवसायों के लिए उपयोगी होते थे। (५) पाँचवाँ वर्ग सैनिकों का था सख्या की दृष्टि से इनका दूसरा स्थान था। ये सदा ही सावधान और युद्धोद्यत रहते थे, किन्तु शान्ति के काल में इनका जीवन आमोद प्रमोद में व्यतीत होता था। सेना, सैनिक, युद्ध के अर्थ

उपयोगी हाथी पाइ, रथ आदि व निष्पत्ता की व्यवस्था राजकीय काम में होती थी। (१) राजा उन गुणधरों का था जो भाग्यवश के विभिन्न जातों में जन्म रहा था और सना प्रकार का मूषापाई राज्य को रक्षा व निष्पत्ता कर राजा का मूषापाई करता था। (२) शासकों वगैरे राज्य व्यवस्थाओं का था विभिन्न मन्त्रियों में भी, न्यायाधीश तथा अन्य गणनकर्ता थे। यह वगैरे विभिन्न जातों की प्रशिक्षण का दृष्टि में ध्येय था।

मगधस्य राजा द्वारा राजा यह जाति विभाजन करवा योग्य है। मा तन्ना है कि यह जाति एक वन से गुणाया परिचित नहीं था एक विराट उगा विभिन्न व्यवस्थाओं तथा उद्योगों का करता था वगैरे जाति का मात विराट है। इसाति ए श्री मुनिवा निगत है श्री राजद्वारा का यह वचन प्रमाण आद्य और योग्य है। एसा प्रमाण होता है कि जातियों और विभिन्न व्यवस्थाओं में मान्य मनुष्यों का धर्मियों का समता में मगधस्य-राज्य का भागि हो गई थी। 'श्री मगधस्य विद्या संसार उपगुण वगैरे का जमान प्राण्य जमान कृष्ण गोपाल समिष्ट वरद निष्पत्ता प ह्व भट, प्रति एत भय व सविष्ट और मंत्र महामात्य जमा र' के रूप म स्त्री वार करत है। वगैरे इस जाति में वगैरे व्यवस्था जमान विरहित हो रहा थी सविष्ट यह वचन व्यवस्था गुण-नमानुसार हुआ था जत समाज में पुरोहित विद्या मुनिक व्यवस्थाओं गोपालक मयक आदि सभी में विराट समाज की व्यवस्था गुचाह रूप से संचालित होती थी।

विवाह तथा स्त्रियाँ

मौर्ययुगा अभिमत तथा गुणायी संयुक्त व आधार पर तत्कालीन विवाह पद्धति तथा नारियों की दशा का पता चलता है।

मौर्यराज म बुर विवाह प्रथा प्रचलित थी। इस सम्बन्ध में मगधस्य-राज ने लिखा है कि 'व बहुत सी स्त्रियाँ से विवाह करत थे विवाहित स्त्रियाँ व अतिरिक्त वनेन स्त्रियाँ को जामाद प्रमाद व निष्पत्ता भी घर में रखा जाता था। मगधस्य-राज के अनुसार कुछ को तो व दत्तचित्त सहभूमिणी बनात व निष्पत्ता विवाह करक साते से और कुछ को बचन जानक व हनु तथा घर को सटका से भर देने व लिये ही।' कोटिल्य अथगाह्य से भी यह बात पुष्ट होती है। वही लिखा है—'पुरुष कितनी ही स्त्रियों से विवाह कर सकता है स्त्रियाँ से तान उत्पन्न करन व निष्पत्ता ही हैं।' मौर्य युग में दहेज प्रथा का प्रचलन था। यद्यपि इस प्रकार के विवाह निन्दित थे फिर भी दहेज प्रथा उस काल में प्रचलित थी। इस युग में स्त्री और पुरुष दोनों ही को पुन विवाह का अधिकार था। यदि किसी स्त्री के आठ साल तक बच्चा न हो, या

१ भारतीय सम्प्रदाय तथा संस्कृति का विकास, पृ० १६६
 २ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास पृ० २७२
 ३ वही, पृ० २७२

जिसके कोई पुरुष सत्तान न हो या जो व व्या हो उमका पति पुनविवाह से पूव आठ वष तक प्रतीक्षा करे। यदि स्त्री क मन बच्चा हो, तो दस माल तक प्रतीक्षा करे। केवल ल-किया ही उत्पन्न हा, तो बारह वष तक प्रतीक्षा कर। इसके बाद पुन की इच्छा होन पर पुरुष दूसरा विवाह कर सकता है।^१ स्त्री की मृत्यु क पश्चात् विवाह सहज रूप स प्राय हाते ही थे। पुरुषो की नाति स्त्रिया भी पुनविवाह कर सकती थी। पति की मृत्यु हो जान पर स्त्री अपन परिवार क व्यक्तिया स राय लेकर पुनविवाह कर सकती थी। यदि श्वसुर इसके लिए उद्यत न हो उस अवस्था स वह श्वसुर मे प्राप्त समस्त धन को प्रत्यापित कर विवाह कर सकती थी। पति की मृत्यु के अतिरिक्त पुनविवाह के अय कारण भी हो सकते थे। यदि किसी स्त्री क कोई सत्तान न हो, और उसका पति विदेश गया हा, तो वह एक साल तक प्रतीक्षा करे। यदि उसके कोई स तान हो, तो अधिक समय तक प्रतीक्षा करे। यदि पति स्त्री के लिए भरण पोषण का प्रय व कर गया हो, तो दुगुन समय तक प्रतीक्षा की जाय। यदि पति विद्याध्ययन के लिए विदेश गया हो, तो सत्तान रहित स्त्री दस वष और सत्तान सहित स्त्री बारह वष तक प्रतीक्षा करे।^१

मौर्यकाल स अपन बश की सुरक्षा क लिए नियोग प्रथा प्रचलित थी यह वष सुरक्षा के लिए किया गया उसका काय निर्दिष्ट न था। मौर्ययुग म तलाक प्रथा भी विद्यमान थी। कौटिल्य न इसके लिए मोक्ष शब्द का प्रयोग किया है। कौटिल्य ने मोक्ष के लिए अनक नियमो का उल्लेख किया है। मोक्ष का अधिकार पति पत्नि दोनों को था। व्यभिचारी प्रवामी, पतित राज्य द्वेषी, खूनी नपुसक पतिया का सभी परित्याग कर सकती थी। परस्पर घणा करने पर ही तलाक सम्भव था। स्त्री स दु खित व्यक्ति तलाक तथा द सत्ता था जबकि वह स्त्री उसके माता पिता स प्राप्त धन को लौटा दे। कि तु पति से दु खी स्त्री के लिए एमा विधान नहा था। (मौर्यकाल स आठ प्रकार के ग्राह्य, दैव आप, प्राजापत्य आसुर, गाधव राभस और पशाच विवाह प्रचलित थे। कि तु ग्राह्य, प्राजापत्य आनि प्रथम धर्मानुसूल चार विवाहो म तलाक प्रथा प्रचलित न थी। तलाक केवल आसुर, ग धव जादि विवाहो म ही प्रचलित था। इस काल स विवाह अपनी ही जाति म होता था। कि तु जपवाद रूप स अन्तर्जातीय विवाह भी हा जात थे। गोत्र विवाह और सपिण्ड विवाह निर्दिष्ट थे। कौटिल्य क अनुमार कया का विवाह १२ वष की अवस्था स तथा युवक का विवाह १६ वष की अवस्था स हो जाना चाहिए।

मगस्थनीज और कौटिल्य क इस वणन स यह स्पष्ट हो जाता है कि उस काल स स्त्रिया की अवस्था अच्छी नही थी। मेगस्थनीज क अनुसार स्त्रिया बची भी जाती थी। स्त्रिया म पदों की प्रथा प्रचलित थी। स्त्रिया म सती प्रथा भी प्रचलित थी। कौटिल्य क अनुसार समाज स स्त्रिया के प्रति दुन्यवहार तथा अनौचित्य कठार

^१ वही, पृ० २७२

दण्ड का कारण बनता था। इसके लिए राज्य कमचारी भी दण्डित किये जाते थे। स्त्री वध का अपराध गुस्तर अपराध था, वह अपराध ब्रह्महत्या के समान ही भयकर था।

धर्म

मौर्य युगीन धार्मिक दशा क अवलोकन करने पर हम कह सकते हैं कि इस युग में जहाँ एक ओर वैदिक देवताओं की उपासना प्रचलित थी, इन्द्र और वरुण की स्तुति की जाती थी, वहाँ दूसरी ओर अनेक देवता भी उपास्य का रूप ग्रहण कर रहे थे। इन नवीन प्रादुर्भूत देवताओं में महाकाव्य काल से विष्णु अधिक लोकप्रियता प्राप्त कर रहे थे। भागवत धर्म का प्रचुर प्रचार होता चला जा रहा था। वस्तुतः यह काल एक सभ्रान्ति काल था जहाँ एक ओर राजनीतिक नभो मण्डल में मगध एक विशाल साम्राज्य रूपी सूर्य के रूप में उदित हो रहा था, वहीं भारत के धार्मिक विचारों में युगान्तकारी परिवर्तन हो रहे थे। इस काल के भारत की धार्मिक स्थिति का परिचय दते हुए श्री सत्यकान्तु विद्यालङ्कार लिखते हैं, 'यह नहीं समझना चाहिए कि महात्मा बुद्ध के बाद भारत में अन्य धर्मों का लोप होकर केवल बौद्ध धर्म का ही प्रचार हो गया था। प्राचीन यज्ञ प्रधान वैदिक धर्म, विविध देवी-देवताओं की पूजा अनेक पाखण्ड आदि उस युग में भी विद्यमान थे। अशोक के समय में बौद्ध धर्म का प्रचार भारत में बहुत बढ़ गया, पर सम्प्रदाय भी कायम रहे। भक्ति प्रधान वण्णव या भागवत धर्म का अङ्कुर भी इस युग में भली भाँति पल्लवित हो रहा था। आगे चलकर यह भारत का प्रमुख धर्म हो गया। मुगस्थनीज ने लिखा है कि गुरुसेन दश में कृष्ण की पूजा विधि रूप से प्रचलित है। राजपूताना में चित्तौड़ के समीप प्राचीन माध्यमिका नगरी के अग्नावशेषों के समान घामुडी नामक गाँव में मौर्यकाल का एक विशाल शिलालेख मिला है जिसमें सूर्यपण और वामुदेव की पूजा के लिए दान-दान की बात उल्लेख है। इसमें सूचित होता है कि मौर्यकाल में भागवत धर्म का प्रचार गुरुसेन दश से बाहर भी राजपूताना तक हो चुका था।'¹ इस युग में ब्राह्मण धर्म, बौद्ध धर्म और जैन धर्म का बालबाला ता था ही, किन्तु इनके अतिरिक्त अनेक सम्प्रदाय भी उत्पन्न हो चुके थे। इस काल में आजीविक सम्प्रदाय विकासोन्मुख था। इस सम्प्रदाय के विकास में अशोक का भी योगदान रहा है, अशोक ने दो गुफायें आजीविकों को दान में दी थी, इसका उल्लेख विभिन्न अभिलेखों में मिलता है। चन्द्रगुप्त के काल में भी इसका प्रचुर प्रचार हुआ। जैन धर्म के ग्रन्थों में जापार पर कहा जा सकता है कि स्थविर भद्रबाहु ने चन्द्रगुप्त का जैन धर्म में दीर्घित किया था। बौद्ध धर्म भी इन काल का प्रमुख धर्म था। अशोक के काल में यह भारत में खूब फलामूला। इतिहासकारों के मत में अशोक बौद्ध धर्म का मानन वाला था। उसने शासन काल में बौद्ध-संगीति का आचार्यन किया था। मागधियुद्ध

¹ भारतीय सस्कृति और उसका विकास पृ० २०५

तिस्स की अध्यक्षता में आयोजित इस संगीति के आचार पर बौद्धधर्म प्रचारक विभिन्न देशों में गए थे। यद्यपि इस काल में जन और बौद्ध धर्म का प्रचार था फिर भी यथा म पशु हिंसा, बलिदान तथा श्राद्ध प्रचलित थे। मेगस्थनीज ने लिखा है— 'यद्यपि व श्राद्ध में कोई मुकुट धारण नहीं करता। वे बलि के पशु को छुरी बसाकर नहीं मारते, अपितु गला घाट कर मारते हैं, जिससे देवता को खण्डित वस्तु भेंट न करके पूरी वस्तु भेंट में दी जाय। एक प्रयोजन जिसके लिए राजा अपना महल छोड़ता है, बलि प्रदान करना है। पर गृहस्थ लोगों द्वारा यथा दार्शनिक बलि प्रदान करने तथा मृतकों का श्राद्ध करने के लिए नियत किये जाते हैं।'" इस प्रकार हम देखते हैं कि यह युग विचारों की सर्वाधिकता का युग था। अतः इस युग में प्रमुख धार्मिक सम्प्रदाय ब्राह्मण बौद्ध और जन थे। इनके अतिरिक्त योगी, साधु वरागी और आजीवक भी थे। भागवत सम्प्रदाय भी ऋग्वेद उत्कृष्ट की ओर बढ़ रहा था और शिव मत भी ब्राह्मण धर्म का अंगभूत होकर जीवन स्वार्थ लेने लगा था।

नैतिक आदर्शों की दृष्टि से मौर्यकाल उत्कृष्ट पर था। समाज में सामान्य व्यक्ति नैतिक, मित-ययी और शिष्ट था, सुरापान केवल यनों के ही अवसर पर होता था। चोरी की घटनाएँ भी कम होती थीं। कानून का उल्लंघन और न्यायालय की शरण भी कम ही लोग लेते थे। गुणों का आदर होता था।

आर्थिक दशा

मौर्ययुगीन भारत आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न था, आर्थिक दृष्टि से भारत में भौतिक बर्भक का काल था। प्रजाधन सम्पन्न और सुखी थी विभिन्न उद्योग एवं व्यापार अर्थोपाजन व साधन थे। भारत का प्रधान व्यवसाय कृषि था। अधिकांश जनता कृषक थी। कृषकों को केवल कृषि से मतलब था। इस अतिरिक्त उन्हें न ता युद्ध से मतलब था और न सावजनिक सेवाओं से। उनका अधिकांश समय कृषि काम में ही व्यतीत होता था। शासन अतिवृष्टि अनावृष्टि तथा अकालोत्पन्न कठिनाइयों में कृषकों की सहायता करता था। अरू० सी० मजूमदार ने तत्कालीन कृषकों की समस्या, अवस्था आदि के सम्बन्ध में लिखा है कि 'जनसंख्या का अधिक भाग कृषक था। प्रारम्भिक मौर्यों के समय में उनकी हालत बुरी नहीं जान पड़ती है। प्रीतिय-वक्षका का कहना है कि वे युद्ध करने तथा अन्य सावजनिक कार्यों से मुक्त थे और अपना सारा समय कृषि कार्य में लगाते थे। इस वगैरे लोग जनता की भलाई करने वाले समझे जाते थे और युद्ध तथा सभ्यता के समय उन्हें तग नहीं किया जाता था। जिस भूमि में किसी तरह की लूट-पाट नहीं होती थी, उसमें बहुत अधिक अन्न उपजता था और लोग के जीवन को सुखमय बनाने के लिए पर्याप्त होता था।'

भारतीय कृषक परिश्रमी या वह वप में सामान्यतया दो फसलें तयार कर लेता था। सिंचाई की अच्छी व्यवस्था थी, अधिकांश भूमि सिंचाई में आती थी।

मौर्यकाल में सिंचाई के विभिन्न साधन अपनाये जाने थे। जयशास्त्र में उन साधनों का इस प्रकार उल्लेख किया गया है (१) हस्तप्रार्थितमम्—जल को एकत्र कर हाथ, डोल या चरस द्वारा निकाल कर सिंचाई करना। (२) स्तब्ध प्रार्थितमम्—बंधों की सहायता से जल निकाल कर (रहट या चरस द्वारा) सिंचाई करना। (३) स्रोतयत्र प्रार्थितमम्—पवन चक्की जलयंत्रों द्वारा सिंचाई। (४) नदीसरस्तटानुकूपादघाटम्—नदी, सर, तालाब और कूप द्वारा सिंचाई करना। (५) सतुवध—बाध बनाकर—नहरों व नालियों के सहयोग से सिंचाई करना। (जल-यंत्रों तथा बाध बनाकर सिंचाई करने का उल्लेख रद्रदामन क क्षुनागढ के लेख में संकेत मिलता है। इस लेख में पुष्यगुप्त वा सुदगन भोज निर्माण का उल्लेख आया है। वषा के अतिरिक्त सिंचाई के अनेक साधन सुलभ होने के कारण मौर्यकाल में भूमि उपजाऊ थी तथा प्रचुर मात्रा में अन्न उत्पन्न होता था। अथशास्त्र के आधार पर इस काल के प्रमुख उत्पादन तिल, माष, मसूर, यव, गोधूम (गेहूँ) केला, जगूर, गन्ना तथा विभिन्न प्रकार की तरकारीयें। भण्डस्थनीज न गहूँ, गन्ना, चावल तथा कपास की कृषि का उल्लेख किया है। खेत जोतने की प्रक्रिया आज के समान ही थी। कृषि पर अनेक प्रकार के कर भी लगाये जाते थे, जिनका लाभ सामान्य जनता को विभिन्न प्रकार से होता था।

व्यवसाय तथा उद्योग

मौर्य युग में कृषि के साथ-साथ व्यवसाय तथा उद्योग की भी अत्यंत उन्नत अवस्था थी। भण्डस्थनीज के वर्णना में हम तत्सम्बन्धी जानकारी प्राप्त होती है। उसमें भारतवासियों की कला-कौशल में निपुण बताया है और लिखा है कि ये विभिन्न व्यवसायों से अपनी जाजीविका कमाया करते थे। कौटिल्य ने भी अपने अथशास्त्र में मौर्ययुगीन अवस्थाओं का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। ये व्यवसाय निम्न लिखित थे

१ वस्त्र बुनना—यह मौर्ययुग का सबसे प्रसिद्ध व्यवसाय था। मूती, ऊनी तथा रेशमी तीनों प्रकार का कपड़ा बुना जाता था। सरस अधिक मात्रा में मूती कपड़ा तैयार होता था। इस उद्योग के प्रमुख केंद्र मथुरा, अफगाण तथा महिषा आदि थे। मूत चरखा पर काटा जाता था और सट्टी पर उसकी बुनाई होती थी। मूत की कोटि के आधार पर ही उसका मूल्य निर्धारित किया जाता था। ये कोटियाँ उत्तम, मध्यम और निम्न तीनों प्रकार की बना करती थीं। वस्त्र उद्योग को राज्य की ओर उपास्य प्राप्ति प्राप्त किया जाता था।

अथशास्त्र में ऊन के कच्चे कपड़े का विस्तार के साथ वर्णन मिलता है। उसमें लिखा है कि ये कच्चे कपड़े मुख्यतः तान तथा रमन की तरह तान रणों से प्राप्त हैं। मौर्यकाल में भारतीय कपड़ों में कच्चे कपड़े का प्रचुर प्रयोग हुआ था। इन कपड़ों की पुष्टि भण्डस्थनीज के वर्णन से होती है।

२ खान का व्यवसाय—मौर्ययुगीन भारत में खानों में काय करने वाले व्यवसायियों का वर्ग भी महत्वपूर्ण था। मेगस्थनीज ने यहाँ की खानों का वर्णन किया है, जिनमें सोना, चादी, तांबा, लोहा, जस्ता तथा अन्य धातुएँ निकलती थीं और उनका आभूषण व हथियार बनाने में उपयोग किया जाता था। कोटिल्य के अर्थशास्त्र से हम इस व्यवसाय के सम्बन्ध में पर्याप्त जानकारी मिलती है। खानों के विभाग का अध्यक्ष आकरायक्ष कहलाता था। इस पद पर वही नियुक्त होता था जिसे विविध प्रकार की धातुओं के सम्बन्ध में पूर्णरूपेण जानकारी होती थी और जो उनकी पहचान व परख करने में उत्तम दक्ष होता था। आकरायक्ष के अधीन कर्मचारियों का एक वर्ग रहता था जो कि विविध धातुओं की खानों का पता लगाता था। प्रत्येक धातु के व्यवसाय का पृथक पृथक अध्यक्ष होता था और वे सभी आकरायक्ष के अधीन रह कर काय किया करते थे।

३ समुद्र से रत्न आदि निकालने का व्यवसाय—यह व्यवसाय 'खयव्यक्ष' नामक अधिकारी के अधीन था। खयव्यक्ष का कार्य समुद्र के गर्भ से विविध मूल्यवान् रत्नों को निकालवाना तथा उनसे तरह तरह की वस्तुएँ बनवाना था।

४ सुवर्णकार—मौर्य युग के स्त्री-पुत्र आभूषण प्रेमी थे। वे सोने चादी के बने हुए अनेक आभूषण पहनते थे। इनके निर्माण का कार्य सुनार लोग करते थे। तत्कालीन भारत में यह व्यवसाय भी यथेष्ट उत्थितशील था।

५ वद्यक व्यवसाय—मौर्यकाल में वद्यक व्यवसाय में पर्याप्त विकास कर लिया था। वद्य चार प्रकार के होते थे—

(क) भिषक् जो कि साधारण चिकित्सा किया करते थे (ब) जगलविद्, जो विपचिकित्सक होते थे (ग) गर्भ की बीमारियों को ठीक करने वाले वद्य, तथा (घ) सन्तान उत्पन्न कराने वाले वद्य। वद्या को राज्य की ओर से आदेश था कि यदि किसी रोगी की मृत्यु की सम्भावना है, तो वे सरकार का चिकित्सा करने के पूर्व ही सूचित कर दें। ऐसा न करने पर उन्हें दण्ड दिया जाता था। चिकित्सक की असावधानी के कारण यदि रोगी के रोग में वृद्धि हो जाती थी, तो वह दण्ड का भागी होता था।

६ नमक का व्यवसाय—यह व्यवसाय 'लवणाव्यक्ष' नामक अधिकारी के नियंत्रण में रहता था। मुख्यतः नमक समुद्र के जल से ही बनाया जाता था।

७ शराब का व्यवसाय—इस विभाग का अध्यक्ष सुराव्यक्ष कहलाता था। कोटिल्य के अर्थशास्त्र में छह प्रकार की शराबों का उल्लेख है और उनका निर्माण करने की विधि भी वर्णित है।

८ सूचक व्यवसाय—यह व्यवसाय 'सूनाव्यक्ष' नामक अधिकारी के अधीन था। मौर्यकाल में मासाहार का यथेष्ट प्रचार होने के कारण यह व्यवसाय पर्याप्त उत्थित था।

६ चमड़े का व्यवसाय—मौर्ययुग में पशुओं की छाल को अनेक प्रकार मुलायम चमड़े में परिवर्तित किया जाता था। यह व्यवसाय भी उस युग में उन्नत दशा में था।

१० जहाज और नौका बनाने का व्यवसाय—मौर्ययुग में अनेक प्रकार के बड़े बड़े जहाज व छोटी छोटी नौकाएँ बनाई जाती थीं। इस प्रकार यह व्यवसाय भी पर्याप्त उन्नति पर था।

११ बतन बनाने का व्यवसाय—कौटिल्य ने अपने जयशास्त्र में घातू मिट्टी, बेंत और छाल इन चार चीजों के बने बतनों का उल्लेख किया है।

१२ खाना पकाने का व्यवसाय—खाना पकाने वालों के भी अनेक भेद थे। चावल, भात, रोटी आदि पदार्थों को पकाने वाला का उल्लेख अथशास्त्र में हुआ है।

उपयुक्त प्रमुख व्यवसायों के अतिरिक्त मौर्ययुग में और भी अनेक प्रकार के व्यवसाय प्रचलित थे। जंगलों से सर्वांगीण व्यवसाय भी थे। सुगंधि घर्षा बनाने व बेचने वाले मालाएँ बनाने व बेचने वाले विविध देवी देवताओं की मूर्तियाँ बनाने व बेचने वाले भी उस समय पाये जाते थे। इस प्रकार व्यवसाय और उद्योग की दृष्टि से मौर्ययुग का भारत उन्नत अवस्था को पहुँचा हुआ था।

व्यापार

मौर्यकाल में व्यापार की दशा बहुत अच्छी थी। व्यापार जल और स्थल दोनों प्रकार के मार्गों द्वारा होता था। व्यापारी लोग भिन्न भिन्न स्थानों की प्रतिष्ठित यस्तुओं को दूर दूर तक ले जाकर बेचते थे। हिमालय, द्वादशप्राम, आरोह बाहलव आदि स्थानों के चमड़े प्रसिद्ध थे। जौशल, वाश्मोर विदभ, कलिंग आदि के हीरे तथा ताम्रपर्णी, पाण्ड्य करल आदि के मोती उस समय सम्पूर्ण भारतवर्ष में प्रतिष्ठित थे। बंगाल की मलमल (नेपाल के कुम्भुज और चांगी एवं पुण्ड्रदश के सनिया कपड़े भी प्रतिष्ठित थे। मौर्ययुग में सौदागर व्यापार के लिए काफ़िल बनाकर निकलते थे। राज्य प्रत्येक व्यापारी से मागकर लेता था। इससे बन्ने में उसका यह कर्तव्य था कि यदि व्यापारी माग में नुस्त जाय तो वह उससे माल की क्षतिपूर्ति करे।

इस आंतरिक व्यापार के साथ-साथ मौर्यकाल में विदेशों के साथ भी व्यापारिक सम्बंध प्रचलित थे। भारत के व्यापारी अपना माल लेकर पड़ोसी राज्यों में जाया करते थे और दूसरे देशों के व्यापारी अपना माल बेचने के लिए भारत आते थे। स्थल मार्ग से व्यापार सड़कों के द्वारा होता था। रोडिलर ने लिखा है कि गडकों का निर्माण करना राज्य का प्रमुख कर्तव्य था। यह कारण है कि मौर्ययुगीन शासकों ने अपने विशाल साम्राज्य में मण्डलों का जाल-जाल बिछवा दिया था। उनकी राजधानी पाटलिपुत्र थी और पाटलिपुत्र में चारा दिशाओं में मण्डलें जाती थीं। छोटी गडकों को वनिकु पथ कहा जाता था। सड़कों पर आध आध मार्ग की दूरी पर दूरी मुख्तियार बन जाने पर प्रत्येक राजा को मण्डलें बनाने का अधिकार था। मण्डलें बनाने में इन मण्डलों के विचार

छायादार वक्ष भी लगवाये थे। सड़कें राजधानी से पूव, पश्चिम, उत्तर और दक्षिण चारो दिशाओ म गई थी तथा व्यापारिक दृष्टि स इनका पृथक् पृथक् महत्त्व था। चाणक्य ने इस सम्बन्ध म लिखा है कि पुराने आचाय उत्तर की ओर जाने वाले मार्ग को दक्षिण मार्ग की अपेक्षा अधिक अच्छा मानत हैं, क्योंकि उसके द्वारा हाथी, घोड़े, हाथीदात गधहृ प चमडा, चादी सोने आदि का व्यापार होता ह। कि तु चाणक्य स्वय इस बात से सहमत था और वह दक्षिण पथ को व्यापारिक दृष्टि से अधिक उपयोगी समझता था। इसमें सन्देह नही कि पूववर्ती युग मे उत्तर मार्ग भले ही महत्त्वपूर्ण रहा हो कि तु मौर्ययुग म दक्षिण पथ ही अधिक उपयोगी हो गया था और व्यापारिक दृष्टि स अधिक महत्त्वपूर्ण बन गया था।

मौर्ययुग म स्थल मार्ग के साथ ही जल मार्गों के द्वारा भी व्यापार हाता था। अशास्त्र-म विविध प्रकार की नौकाओ का उल्लेख मिलता है। कुछ जहाज बहुत बड़े-बड़े होते थे जो महासागरो म व्यापार क लिए जाया करते थे और इन्हें सयात्म्य नाम कहा जाता था। दूसरे प्रकार के जहाज समुद्रो म व्यापार के काम आते थे और प्रवहण कहलाते थे। समुद्र स शय, मोती आदि एकत्र करने वाली नौकाएँ शल मुक्ताघ्राहिण नाम कहलाती थी। नदियो म चलन वाली छोटी छोटी नौकाएँ छुद्रका नाम कहलाती थी। इसके अतिरिक्त लागो की नि-गे नौकाएँ, राजकाय नौकाए तथा सामुद्रिक डाकुओ क जहाज भी हुआ करते थे। राज्य की आर स इन जहाजो और नौकाओ की सुरक्षा के लिए बहुत ध्यान दिया जाता था। इस पर भी यदि कोई जहाज विपत्तिग्रस्त हा जाता था तो उसके साथ विशेष अनुग्रह का व्यवहार किया जाता था।

मौर्ययुग म व्यापारियों के लिए अनेक नियम बने हुए थे और उहे इन नियमो क अनुसार चलना पन्ता था। उनके लिए यह आवश्यक था कि वे घटिया माल को बन्दिया न बतायें मिलावटी माल का असनी न बताय और गलत तराजू तथा बाट रखकर जनता को ठगने की कोशिश न करें। यदि वे ऐसा करते थे, तो उनस जुर्माना लिया जाता था। यदि वे वस्तु पर अधिक मुद्राफा लते हुए पकड़े जाते थे तो उहे इसके लिए भी दण्ड दिया जाता था।

शासन प्रबन्ध

सोभाग्यवश मौर्यकालीन शासन व्यवस्था का परिचय देने वाली अनेक ऐति-हासिक सामग्रियाँ हमारे समक्ष हैं। इनमें अशोक के शिलालेख, कौटिल्य का अर्थशास्त्र एवं मेगस्थनीज की इण्डिया आदि हैं। मौर्य शासको म चन्द्रगुप्त मौर्य एवं अशोक अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। चन्द्रगुप्त मौर्य एक महान विजेता था और उसन अपन विशाल साम्राज्य का शासन प्रबन्ध अत्यन्त सुनियोजित ढङ्ग पर चलाया था। फलत जब उसका पौत्र अशोक सिंहासनारूढ हुआ तो उस पहल स चली जाती हुई एक उत्तम

नामक ध्वजस्य परम्परागत रूप से प्रायः दृश्यं । अग्रे वाहिनीयुक्तं सामान्य प्रमाणं का निर्माण न करना पड़ा और उगत पुत्र ध्वज परिवर्तित हो न साथ उगी ध्वजस्था को अपना लिया । अतएव मोय सामान्य प्रमाणों का स्वरूप का समर्थन । कतिपय ह्येव ध्वजगुणत मोय का सामान्य प्रमाणों का समर्थन साहित्य कथादि उगत को ध्वज यदुत परिवर्तना न साथ उगत पुत्र विदुगार योत्र असाहक एतत्तत्पर्यन्तम् शय मोय साधना न अपनाया था ।

मोय-साम्राज्य एक अत्यंत विमान साम्राज्य था । इसकी राजधानी पाटलिपुत्र थी, परंतु यहाँ से सम्पूर्ण साम्राज्य का शासन चलता सम्भरत था । अतएव मुविधा के लिए साम्राज्य का पाँच भागों में विभक्त कर दिया गया—

(१) उत्तरांचल (२) पश्चिम पंच (३) दक्षिणांचल (४) कर्नाट, (५) मध्यदेश । इन प्रान्तों का राजधानियों क्रमशः तक्षशिला, उज्जयिनी, मुचल गिरि, ताताली और पाटलिपुत्र था । यहाँ का भाग था पंच राज मण्डल म मण्डल जनपदों में और जापद प्रान्तों में विभक्त था । साम्राज्य का छोटी से छोटी दूराइय में भी शासन का बड़ा उत्तम प्रबंध था और अपनी प्रजा को पुत्रवत् समझन बात मोय साम्राज्य ने सारी प्रजा को सुखी तथा सुखी रक्षण का प्रयास किया था ।

राजा

मोय शासन-व्यवस्था राजतंत्र प्रारम्भ थी । शासन का प्रधान राजा होता था और उसके शक्तियाँ एवं अधिकार अत्यंत विस्तृत थे । कौटिल्य ने लिखा है मन्त्री, पुराहित आदि नृत्यवग की ओर राज्य के विविध अल्पशासक जमात्या की नियुक्ति राजा ही करता था । राजपुरुषों कोपय जनता पर यदि कोई विपत्ति आ जाय, तो उसका प्रतिहार राजा द्वारा ही होता है । इनकी उन्नति भी राजा के ही हाथ में है । यदि जमात्य ठीक न हो तो राजा उन्हें हटाकर नये जमात्या की नियुक्ति करता है । कौटिल्य ने राजा के लिए कुछ आवश्यक गुणों का बर्णन किया है । उसके अनुसार राजा को काम शोध मद सोम, मोह और ह्येव नामक छ गन्धुआ पर विजय प्राप्त करनी चाहिए । कौटिल्य ने राजा के परिश्रम शील होने पर भी जार दिया है और उसे योग विलास से विमुक्त होकर अधिक से अधिक काम और कम से कम विधाम करने की शिक्षा दी है । जहाँ तक मोय शासका का सम्बन्ध है हम दरसे हैं कि उनमें आदश सम्राट के सभी गुण विद्यमान थे । शासन की सम्पूर्ण शक्तियों का अपने हाथ में रखते हुए भी वे स्वच्छाचारी न थे । मोय शासक प्रजाहित का अपना प्रधान कर्तव्य समझते थे और जनता का अधिक से अधिक हित सम्पादन करने के लिए तत्पर रहते थे । मोय शासकों की लोचहितकारी भावना का परिचय हम अशोक के इन शब्दों से मिलता है सम्पूर्ण प्रजा मेरी सन्तान है, और ठीक जैसे मैं अपने बच्चों

के लिए प्रत्येक सुख, वैभव एवं प्रसन्नता को चाहता हूँ जैसे ही इस संसार में और दूसरे में सभी मनुष्य सुखी रहें।^१

सम्राट् अशोक प्रति क्षण अपनी प्रजा की समस्याओं को सुनने और सुनभाने के लिए तयार रहता था। इसका पता हमें उसके स्तम्भ लेखा से मिलता है।

इन प्रकार यह प्रकट है कि मौर्य शासन-व्यवस्था में राजा सर्वशक्तिमान होते हुए भी प्रजापालक था। अयोग्यता में एक स्थान पर उल्लिखित है— प्रजा की प्रसन्नता में ही उनकी (राजा की) प्रसन्नता निहित है। प्रजा के हित में ही उसका हित निहित है जो कुछ उसे सुख और अच्छा लगे उसे उचित नहीं मान लेता चाहिए, जो उसकी प्रजा को सुख और अच्छा लगे उसे ही उचित मानना चाहिए।^१

मन्त्रि परिषद्

मौर्य युग में यद्यपि सम्राट् सर्वशक्तिमत्पन्न था परन्तु वह स्वयं राज्य के सम्पूर्ण कार्यभार का संचालन नहीं कर सकता था। कार्य की सुविधा के लिए यह आवश्यक था कि उसे सहायता एवं परामर्श देने के लिए अन्य व्यक्ति भी हों। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए मौर्य शासन-युग में मन्त्रि परिषद् की व्यवस्था की गई थी। मन्त्रिपरिषद् में बितने में शरीर रखे जायें इसकी चाणक्य ने कोई निश्चित संख्या नहीं बताई है। उसका कहना था कि जितना आवश्यकता हो, उतने ही मन्त्री नियुक्त किये जायें। मन्त्रिपरिषद् का कार्य अत्यंत गुप्त रूप से रहना चाहिये और परिषद् की गुप्त बातों का भेद बाहर के किसी भी व्यक्ति पर प्रकट न होना चाहिए। मौर्य युग में मन्त्रिपरिषद् के अतिरिक्त, चुन हुए तीन चार व्यक्तियों को मन्त्रिण^१ नामक एक अन्य उपसमिति भी होती थी। राजा बड़ा गौण संस्थाओं की मरणा और सहायता से शासन कार्य का संचालन करता था। मन्त्रिपरिषद् को इस बात का तो अधिकार था कि वह राजा को किसी मामले में अपना परामर्श दे परन्तु यदि राजा उसके परामर्श को स्वीकार न करता था तो वह उसे मनवाने के लिए बाध्य नहीं कर सकती थी। परिषद् के मन्त्रियों की नियुक्ति राजा अपनी स्वच्छा से करता था और ये मन्त्री वंश-परम्परागत नहीं होते थे।

जनता का शासन

विशाल मौर्य साम्राज्य के अन्तर्गत एक बहुत बड़ी संख्या जनपदों की थी। इन जनपदों को गतिगाली मौर्य-सम्राटों ने अपने आधीन कर लिया था। यद्यपि बाह्य दृष्टि से ये जनपद मौर्य-साम्राज्य के आधीन थे परन्तु इन्हें अपनी आन्तरिक

^१ आर० सी० मजूमदार एं गण्ट इण्डिया

"All men are my children and just I desire for my children that they may enjoy every kind of prosperity and happiness in both this world and the next, so also I desire the same for all men"

नीति का संचालन करने की पूर्ण स्वतंत्रता प्राप्त थी। कौटिल्य के अथशास्त्र में इस बात का उल्लेख मिलता है कि नवविजित प्रदेशों के बीच राजा को लोकप्रिय बनने का प्रयत्न करना चाहिए और उनका धर्म, रीतिरिवाज और आचार व्यवहार का सम्मान करना चाहिए, तभी उन नवविजित प्रदेशों में शांति और सुखवस्था कायम रह सकती है। मौर्य सम्राटों ने अपने विजित जनपदों के सम्बन्ध में इसी नीति का पालन किया था। सम्राट की ओर से इन जनपदों में 'समाहर्ता' नामक अधिकारी की नियुक्ति तो की जाती थी पर वह उनके आन्तरिक प्रबंध में हस्तक्षेप नहीं करता था। किंतु इसके साथ ही जो जनपद मगध साम्राज्य के विकास-भाग में रोड़े अटकाते थे और बाधा स्वरूप प्रतीत होते थे उनका दमन करके मौर्य सम्राटों ने उन्हें अपनी आधीनता में कर लिया था।

प्रांतीय शासन

विशाल मौर्य-साम्राज्य को शासन सुविधा के लिए जिन पाँच चक्रों में विभक्त किया गया था उनका शासन प्रायः राजकुल के व्यक्तियों को दिया जाता था। ये व्यक्ति 'कुमार' कहलाते थे और इनका 'आधीन महामात्य' नाम के कमचारी हुआ करते थे। जब सम्राट किसी चक्र के पास अपनी कोई बात प्रेषित करते थे तो वे उसे केवल 'कुमार' के नाम नहीं, अपितु 'महामात्य' और 'कुमार' दोनों के नाम भेजते थे। इससे प्रकट है कि इन महामात्यों नामक अधिकारियों का भी मौर्य साम्राज्य के प्रांतीय शासन में अत्यंत महत्त्वपूर्ण भाग था। प्रांतीय शासन पर केंद्र का पूर्ण नियंत्रण रहता था और सजग गुप्तचर विभाग की ओर से प्रांत की छोटी-छोटी कार्यवाही की सूचना भी सम्राट को मिलती रहती थी।

नगर-प्रशासन

मौर्य युगीन नगर प्रशासन का अत्यंत विस्तृत विवरण हमें मेगस्थनीज के यात्रा-विवरण से प्राप्त होता है। इसके अतिरिक्त कौटिल्य ने भी अपने अथशास्त्र में इस विषय पर विस्तार से प्रकाश डाला है। अथशास्त्र के आधार पर पता चलता है कि नगर के 'मेयर' को नागरिक कहते थे। प्रत्येक नगर चार भागों में विभक्त था और प्रत्येक विभाग 'स्थानिक' नामक पदाधिकारी के अधीन था। ये अधिकारी जनगणना का ध्येय रखते थे। नगर का प्रबंध सुचारु रूप से चलता रहे, इसके लिए कुछ नियम बने हुए थे। प्रत्येक गृह स्वामी को अपने घर में आने जाने वाले जतिधियों की सूचना देनी पड़ती थी। यदि उन्होंने ऐसा नहीं किया तो उन्हें दण्ड दिया जाता था। शतय चिकित्सकों को भी आदेश था कि यदि उन्हें किसी रोगी के शरीर में कोई सादेहजनक घाव दिखाई दे तो वे उसकी सूचना स्थानिक को दें।

उस समय नगर की सफाई के सम्बन्ध में भी अनेक महत्त्वपूर्ण नियम बने हुए थे। जो लोग इधर उधर कूड़ा फेंक देते थे उन्हें दण्ड दिया जाता था। मंदिर, जलाशयों तथा राजकीय भवनों में यदि कोई व्यक्ति मूत्र-पाण्ड कर देता था तो वह भी

दण्डित होता था। साप, बिल्ली, कुत्ते या नेवल की लाश को भी यदि कोई व्यक्ति इधर-उधर फेंक देता था तो उस पर जुर्माना किया जाता था। यदि लाश ऊँट, गदहे, खच्चर या घाड़े जैसे बड़े जानवर की होती थी तो जुर्माना दुगुना कर दिया जाता था।

मौर्य काल में नागरिक प्रशासन की सुनियोजित व्यवस्था के लिए भवन निर्माण सम्बन्धी नियम भी बने हुए थे। घर में शौचालय, नाली तथा कुएँ रहना आवश्यक था। पशुओं के लिए पशुशाला, चूल्हा, अनाज पीसने की चक्की, ओखली तथा पानी के भटके रखने का स्थान भी घर में रहता था। हवा के लिए खिड़कियाँ का रहना आवश्यक था। यदि कोई व्यक्ति अपने मकान में इस प्रकार दरवाजे खिड़कियाँ बनाता था जिससे दूसरों को असुविधा होती थी, तो उसे दण्ड दिया जाता था। मकान मालिक को अपने घर की नालियाँ साफ रखनी पड़ती थी तथा घर के सामने चबूतरा भी बनवाना पड़ता था।

कौटिल्य ने नगर के प्रधान अधिकारी के लिए कुछ आवश्यक कर्तव्य बताये हैं, जिनका उसे पालन करना पड़ता था। ये कर्तव्य ये—नगर की जल व्यवस्था, सड़कों की व्यवस्था मदानो, जमीन के नीचे बने हुए मार्ग तथा खाई आदि का निरीक्षण करना। नगर की वश्याओं के बारे में भी कुछ नियम बने हुए थे और 'गणिकाध्यक्ष' नामक अधिकारी नगरवासियों के नतिक आचरण की देखभाल करता था। नगर में मनोरंजन के लिए नट, नर्तक गवये, वादक वाग्जीवी आदि हुआ करते थे। वाग्जीवी का काय कहानी सुनाना रहता था।

मौर्यकाल में नगरवासियों के जीवन को सुखी बनाये रखने के लिए उन्हें अनेक सुविधाएँ दी गई थी। आग बुझाने के लिए सड़कों पर हर समय पानी से भरे हुए हजारा बतन रखे रहते थे। नगर में राजा की सवारी बड़ी धूमधाम से निकलती थी। मंदिरालया सरायों, तथा आमोद प्रमोद के स्थानों पर निगरानी रखी जाती थी और वहाँ जाने वाले हर नये आग सुक की सूचना नगरपालिका को देनी पड़ती थी। इस प्रकार मौर्य युग का नगर जीवन पर्याप्त समुन्नत था।

कौटिल्य के अतिरिक्त मेगस्थनीज ने भी पाटलिपुत्र के नगर शासन का विस्तृत वर्णन किया है। उसने लिखा है कि पाटलिपुत्र की नगर-सभा छ उपसमितियाँ में विभाजित थी जिनमें से प्रत्येक में पाँच-पाँच सदस्य होते थे। इस प्रकार कुल सदस्यों की संख्या तीस थी। नगर सभा की छ उपसमितियाँ निम्नांकित थी—

१. औद्योगिक तथा शिल्पकला समिति—इस समिति का काय उद्योग एवं शिल्प सम्बन्धी कार्यों की देखभाल करना था। यह शिल्पियों एवं मजदूरों की मजदूरी निश्चित करती थी, उनके काय के घण्टे तय करती थी और उनके द्वारा काम में लाय जाने वाले माल की शुद्धता पर विचार करती थी। उस युग में शिल्पियों को समाज में बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त था और यदि कोई व्यक्ति किसी शिल्पी का

एसा अद्भुत भङ्ग कर देता था जिससे उसके गिल्फकाय मे कोई कमी आ जाती थी त उस व्यक्ति को मृत्युदण्ड दे दिया जाता था ।

२ व्देषिक उपसमिति—समय समय पर जो विदेशी नगर म आते रहते थे उनके स्वागत, निवास सुरक्षा और आवश्यकता पडने पर उनकी चिकित्सा आदि क प्रबंध करना इस समिति का काय था । यदि दुर्भाग्य से विदेशी की मृत्यु हो जाये तो उसके देश की परम्परा के अनुसार उसका अंतिम सस्कार भी यही समिति करती थी और उसकी सम्पत्ति व जायदाद की भी उचित व्यवस्था करती थी ।

३ जनसह्या समिति—यह उपसमिति ज म मरण का लेखा रखती थी ।

४ उद्योग निरीक्षक उपसमिति—यह उपसमिति नगर के व्यापारियों पर अपनी निरीक्षण-दृष्टि रखती थी और इस बात पर ध्यान देती थी कि कहीं वे नई और पुरानी वस्तुआ को एक मिलाकर तो नहीं बेचते है । यदि कोई यापारी ऐसा करता था तो उसे दण्ड दिया जाता था ।

५ वाणिज्य व्यवसाय उपसमिति—इस उपसमिति का काय यह था कि वह नय-विनय के नियम निश्चित करे और इस बात पर ध्यान दे कि कहीं व्यापारी लोग गलत वाटो का प्रयोग तो नहीं करते हैं । साथ ही यदि यापारियों को नगर म किसी विशेष वस्तु को बचने की अनुमति मांगनी होती थी तो व इसी समिति के पास जायदन पत्र भेजते थे और विशेष वस्तु को विनय करन के लिए जो अतिरिक्त कर देना पडता था उस भी इसी समिति के पास जमा करत थे ।

६ कर उपसमिति—यह समिति बंधी जान वाली वस्तुओ पर कर लेती थी उस समय यह नियम था कि जिस कीमत पर वस्तु बची जाय उसका दसवाँ हिस्सा कर क रूप म नगर सभा को दिया जाय । इस कर को वमूल करने का काय इसी समिति को था ।

इस प्रकार कीटिल्य और मेगस्थनीज क वर्णनो स प्रकट हो जाता है कि मौर्य काल म नगर का शासन अत्यंत सु व्यवस्था क साथ संचालित किया जाता था । अशोक क अभिनसा स भी पौर सभाआ का उल्लेख प्राप्त होता है । यह पौर सभा नगर का प्रशासन चलाव वाली तीव्र सदस्या की समिति ही थी और इसको अल्प त महत्त्व पूण कार्यों का दायित्व सभालना पडता था ।

ग्राम प्रशासन

मौर्य-काल म ग्राम का शासन ग्रामिक नामक अधिकारी क अधिन होता था । ग्रामिक ग्राम क अल्प प्रमुख यक्तियों का सहायता म संपूण काय किया करता था । यह अपराधियों का दण्ड करता था और उम किमी व्यक्ति का ग्राम स बहिष्कृत करन का ना अधिकार था । ग्रामवासियों पर जुर्माना जाति करने स जा रकम इकट्ठा होजा थी उसका प्रावधानिक कार्यों म लगाया जाता था । गाँव क ताव मिल-बुद्ध कर जन

सावजनिक कार्यों का सम्पादन करते थे और इससे बचने वाला व्यक्ति दण्ड का भागी होता था। इस प्रकार उस समय का ग्राम-शासन पर्याप्त सुव्यवस्थित था।

‘याय-व्यवस्था

मौर्ययुगीन ‘याय व्यवस्था बहुत उत्तम थी। याय का सबसे बड़ा अधिकारी राजा होता था और उसे किसी भी विषय पर अंतिम निणय देने का अधिकार प्राप्त था। ग्रामों में ‘याय का प्रवर्ध ग्राम-संस्था द्वारा होता था और ग्रामवासी मिलकर अपने भगडों का निपटारा कर लिया करते थे। इसके अतिरिक्त याय की व्यवस्था ‘धमस्थीय’ और ‘कण्टकशोधन’ नामक यायालयों के हाथ में थी। इन दोनों प्रकार के यायालयों के सम्बन्ध में कौटिल्य के अर्थशास्त्र में विस्तृत विवरण मिलता है। धमस्थीय यायालय में वे मुकदमे उपस्थित किये जाते थे जो व्यक्तियों के आपस के सम्बन्ध रखने वाले होते थे। इसके विपरीत कण्टकशोधन में राज्य से सम्बन्धित मुकदमों में पेश होते थे। डाका, चोरी, हत्या, स्वामी-सेवक के भगडे, पति-पत्नी सम्बन्धी भगडे, बलात्कार व कानून का उल्लंघन आदि के मुकदमों में इन यायालयों के विषय थे। अपराधियों को कड़ा दण्ड दिया जाता था। छोटे अपराधों के लिए जुर्माना और बड़े अपराधों के लिए अंग भंग व प्राणदण्ड तक दिया जाता था।

सैन्य-व्यवस्था

मौर्य शासकों के पास एक सुविशाल और सुव्यवस्थित सेना विद्यमान थी। चंद्रगुप्त ने शक्तिशाली नद साम्राज्य का अंत करके मौर्यवंश की स्थापना की थी। इसी से हम उसकी सैनिक क्षमता का अनुमान लगा सकते हैं, क्योंकि सुविशाल नद साम्राज्य का अंत करना कोई आसान कार्य न था। मेगस्थनीज के अनुसार मौर्य सेना में साठ लाख से भी अधिक पदक, ३०,००० अशवारोही, ९,००० गजारोही और ८,००० रथ थे। यह सुविशाल सेना युद्ध कार्यालय के नियंत्रण में थी, जिसमें ३० सदस्य थे। यह कार्यालय पाँच पाँच सदस्यों के छह मण्डलों में विभक्त था जो कि इस प्रकार थे—

(१) पदक सेना (२) घुड़सवार सेना (३) युद्ध रथ (४) युद्ध के हाथी (५) सैनिक सेवा, रसद तथा (६) नौ सेना।

मौर्य काल में सेना का सर्वोच्च अधिकारी सेनापति होता था तथा उसका वेतन ४८,००० पण था। सेनापति के नीचे प्रशास्ता था जिसमें २४,००० पण वेतन मिलता था। प्रशास्ता के बाद नायक था जो कि १२,००० पण वेतन प्राप्त करता था। तत्पश्चात् मुख्य नायक सैन्य अधिकारी ८,००० पण वेतन पाता था। इस प्रकार मौर्ययुग का सैन्य विभाग पर्याप्त सुसज्जित था।

मौर्य सम्राटों की सेना विभिन्न प्रकार के हथियारों से सुसज्जित रहती थी। तलवार, भाल, कटार, तथा धनुष बाण आदि अस्त्र-यस्त्र अविद्यता से प्रयुक्त होते थे।

युद्ध का संवाहन राजा स्वयं करता था। मेगस्थनीज ने निगा है कि मनिच को यतन निश्चित समय पर मिल जाता था और यह यतन इतना होना था कि मनिच अपना जीवन-यापन नती प्रकार कर सकता था। इन प्रकार यह प्रकट है कि मीय काल का मनिच प्रबन्ध बहुत सराहनीय था।

गुप्तचर-विभाग

मीयकाल का गुप्तचर विभाग अत्यंत गुप्तगठित था। गुप्तचरों को अनेक प्रयोजनों के लिए नियुक्त किया जाता था। वे अमात्यो व कार्यो पर अपनी दृष्टि रगन थे और अनेक प्रकार से उनकी राजभक्ति की परीक्षा किया करते थे। राज्य व अर्थ छूटे-बड़े कम चारिया पर भी उनकी सजग दृष्टि हरसमय स्थित रहती थी। वे गुप्तचर जनता क बीच घुलमिल कर इस बात का भी पता लगाते रहते थे कि सम्राट और राजकीय व्यवस्था के प्रति जनसाधारण में कोई अज्ञातप तो नहीं है। इसके अतिरिक्त वे पड़ोसी राज्यों में जाकर वहाँ की भावनाओं का भी अध्ययन किया करते थे। वे गुप्तचर अपने सदश एक स्थान से दूसरे स्थान पर भेजन व लिए गुप्तलिपि का प्रयोग करते थे। उनके अपने कुछ विंगय संस्कृत गीत याद तथा ध्वनियाँ आदि भी इस काम के लिए होते थे और उनमें छिपा हुआ अर्थ अर्थ व्यक्ति नहीं समझ पाते थे।

आय-व्यय

मीय युग में राज्य की आय का प्रमुख साधन भूमि कर था। जो भूमि राज्य की अपनी थी उससे होने वाली आमदनी सीता कहलाती थी तथा जो जमीन राज्य के अधिकार में नहीं थी उससे होने वाली आमदनी भाग कहलाती थी। भूमि कर राज्य का १/५ या १/३ भाग होता था। राजकीय आय का दूसरा साधन तटकर था। यह तटकर आयात और निर्यात दोनों की वस्तुओं पर लिया जाता था। बाहर से आने वाली वस्तुओं पर कर कितनी मात्रा में लिया जाता था इसका विवरण तो अथशास्त्र में मिलता है पर बाहर भेजे जान वाली वस्तुओं पर कर की मात्रा उसमें नहीं दी हुई है। विन्नी की वस्तुओं पर कर लेकर भी राज्य अपनी आमदनी करता था प्रत्येक वस्तु पर चुगी लगती थी और उसे देने के बाद ही वस्तु बेची जा सकती थी। इसके अतिरिक्त मीययुग में जुआरियों पर, वश्याओं पर नट तथा नतक पर और घोड़ी, सुनार आदि पर भी कर लगाये जाते थे। अपराधियों से दण्ड के रूप में जुर्माना भी वसूल किया जाता था। इसके साथ साथ विपत्ति के समय राज्य विशेष कर भी लगा देता था। इस प्रकार मीययुग में राजकीय आय के अनेक साधन थे।

यद्यपि राज्य को विविध स्रोतों के माध्यम से पर्याप्त आय हो जाती थी पर उस आय को खर्च करने के साधन भी कम न थे। आय का एक भाग राजकर्मचारियों को बतन देने में निकल जाता था। दूसरा प्रमुख व्यय सेना पर होता था। यही नहीं, शिक्षा के प्रचार और प्रसार के लिए भी राज्य की ओर से पर्याप्त धनराशि व्यय की जाती थी। अनेक शिक्षणालयों का भार वहन राजकीय आय में से ही किया जाता

था और उसी से उसके शिक्षकों के वेतन आदि की व्यवस्था की जाती थी। अनाथ, पीड़ित, वृद्ध, बालक एवं आपत्तिग्रस्त के लिए भी राज्य की ओर से धन व्यय किया जाता था। शिल्पियों को भी राज्यकोष से सहायता दी जाती थी। विशेष परिस्थिति में कृषक वगैरे भी इस सहायता को प्राप्त करता था। साथ ही, सामाजिक हित के कार्यों में भी राज्य का धन लगाया जाता था और राज्य की ओर से जन कल्याण के लिए कुएँ, तालाब, सड़कें आदि निर्मित की जाती थी। सम्राट के वैयक्तिक खर्च को भी इसी आय से पूरा किया जाता था। इस प्रकार मौर्यकाल में राज्य की आय को खर्च करने के अनेक तरीके थे।

निष्कप रूप में यह कहा जा सकता है कि मौर्य शासन व्यवस्था अत्यन्त सुनियोजित और सुसंगठित थी। मौर्य राजाओं ने जिस विशाल साम्राज्य का निर्माण किया था, उसका शासन भी उताने सुचारु रूप से संचालित किया था। जनता सुखी और सम्पन्न थी और वह सम्राट के सुशासन के अतगन्त अत्यन्त सन्तुष्ट अवस्था में जीवन यापन करती थी। तात्कालिक भारत की राजनीतिक एकता के सम्बन्ध में रमेशचन्द्र मजूमदार ने लिखा है—

“अशोक का साम्राज्य न केवल विस्तार से फैला हुआ था, वरन् शासन की इकाई के रूप में सुगठित भी था। एक ही राज्यादेश पेशावर से बंगाल तक और कश्मीर से मसूर तक चलता था। प्राचीन भारत में ऐसा फिर कभी हुआ ही नहीं और उन्नीसवीं शताब्दी ई० के मध्य से पूर्व भी यदाकदा ही देखने में आया। अशोक के लेखों से यह भी प्रमाणित होता है कि सारे साम्राज्य की भाषा एक थी और सुदूर उत्तर पश्चिम के एक छोटे से प्रदेश को छोड़ कर सारे साम्राज्य में एक ही लिपि प्रचलित थी। इस प्रकार अशोक के साम्राज्य में वह राजनीतिक और सांस्कृतिक एकता स्थापित हुई थी, जिसका स्वप्न आधुनिक भारत अशोक-स्तम्भ के क्षीप को अपने राज्य चिह्न के रूप में अपना कर साकार करना चाहता है।” इस प्रकार अशोक युगीन भारत सांस्कृतिक दृष्टि से आज भी भारत का आदर्श बनने की क्षमता रखता है।

मौर्यकालीन कला

भारतीय-कला के इतिहास में मौर्य-युग अपना विशिष्ट स्थान रखता है। राजनीति, समाज और धर्म के समान ही कला के क्षेत्र में भी यह युग अपनी विविध विशेषताओं को लेकर हमारे सामने आता है। इतिहासकारों ने इस युग को भारतीय कला के क्षेत्र में एक युगांतरकारी युग कहा है।

श्री लूनिया के अनुसार ‘मौर्य कला भारतीय कला के इतिहास में युग प्रवर्तक है। हमारे पास ऐसे कोई प्राचीन अवशिष्ट स्मारक नहीं हैं जिनका सम्बन्ध मौर्यों से

पूर ही भारतीय कला न हो। मौर्य सम्राट जगोज राजा क इतिहास म अपनी महत्त्वपूर्ण दान के लिए कनो विस्मृत नहीं किया जा सकता। तिरुपति हा प्राचीन भारत की कला का इतिहास हम वास्तव म अगोज क समय से ही प्रारम्भ कर सकते हैं। अशोक न ही मगधम राजा निर्माण म लकड़ी क स्थान पर पत्थर का प्रयोग प्रारम्भ कराया उसम पहल मरान बनवान क लिए गामा या लकड़ी का ही प्रयोग किया जाता था। मौर्यकालीन कला तो ऐसा प्रतीत होता है महंगा प्रयत्न आग से इतिहास क समय पर छा गयी यह बात उम कला का प्रविधि तथा उसम प्रयुक्त सामग्री दोनों ही म स्पष्ट रूप से दिगायी दती है। इस कला म मूल सामग्री क रूप म १८६ यनुए पत्थर का प्रयोग किया गया और बड़ी दगता से उसकी विशालकाय शिलाओं को काट कर विभिन्न रूपों म ढाला गया और उन्हें चिकना करके मानो मौर्य दरबार क बभय को प्रतिबिम्बित करन के लिए उनम चमक उत्पन्न की गयी।^१

मौर्य युग की कला के जा अवशेष आज उपलब्ध हैं उनसे हम उस युग की कला के सम्बन्ध म पान प्राप्त होता है। इन अवशेषों को हम निम्न भागों म विभक्त कर अध्ययन कर सकते हैं—

(१) पाटलिपुत्र का नगर एवं राजप्रासाद—पाटलिपुत्र मौर्य सम्राटों की राजधानी थी। यह एक सुविशाल नगर था। ३०३ ई० पू० म मेगस्थनीज नामक विदेशी यात्री यहाँ आया था और अनेक वर्षों तक यहाँ रहा था। उसक विवरण से हम इस नगर के सम्बन्ध म जानकारी प्राप्त होती है। उसने लिखा है कि यह नगर गंगा और मोती नदी के तट पर बसा हुआ एक विशाल नगर है। मेगस्थनीज न नगर के चारों ओर लकड़ी की बनी प्राचीर का भी उल्लेख किया है जिसके बीच म तीर छोड़ने के लिए बहुत से छेद बने हुए थे। दीवार के साथ चारों तरफ एक छाई थी जो युद्ध के समय म काम जाती थी। साथ ही नगर की गद्दी बहान के भी काम म आती थी। मेगस्थनीज ने इस छाई को गहराई म ४५ फीट और चौड़ाई मे ६०० फीट बताया है।

मौर्य युग के इस वभवशाली पाटलिपुत्र नगर म बहुत से राजप्रासाद भी बने हुये थे। समय क साथ के सभी काल के काल म समा गये हैं और उनमे से कोई भी

^१ बी० जी० गोखले एशिएट इण्डिया, पृ० १८३

It is only with Ashoka that we can properly begin the history of the art of Ancient India. It was he who substituted stone for wood the common material for building purposes before his time. The Mauryan art burst, as it were on the scene with a tremendous force shown through both its technique and material used. This material is sand stone, dexterously worked into huge monoliths highly polished as if to reflect the elegance of the Maurya Court.

अब शेष नहीं है। परंतु ऐतिहासिक वपना के आधार पर हम उनके सम्बन्ध में जानकारी मिलती है। मेगस्थनीज ने मौर्य सम्राट् चंद्रगुप्त के विशाल प्रासाद के सम्बन्ध में लिखा है कि 'चंद्रगुप्त का विशाल प्रासाद एशिया के मूमा जादि के प्रतिद्वन्द्वतम प्रासादों को भी मात करता था।' कई शताब्दियों बाद गुप्त युग में आने वाले चीनी यात्री फाहियान ने भी मौर्य-काल के प्रासादों की मुक्त कण्ठ से सराहना की थी। वह इनकी दीवारों की खुदाई और सुन्दर पच्चीकारी को देखकर अक्षित रह गया था।

(१) स्तूप—मौर्यकालीन कला का दूसरा रूप हम स्तूपों के निर्माण में दिखाई देता है। ये स्तूप मौर्यकालीन वास्तुकला की एक महत्त्वपूर्ण देन हैं। जिन्हें हम स्तूप कहते हैं, वस्तुतः वह मौर्यकाल की वास्तुकला की परम्परा की एक महत्त्वपूर्ण उप-संज्ञा है। स्तूप का शाब्दिक अर्थ है 'भूमि से उठा हुआ गुम्बद'। यह बौद्ध वास्तुकला में एक गुम्बद के लिए प्रयुक्त शब्द है जिसमें बुद्ध के अवशेष सुरक्षित रखे जाते हैं। किसी बौद्ध साधु या उपदेशक की राख, अस्थियाँ, दाँत या लास रखकर उस स्तूप का निर्माण किया जाता है—

The structures known as Stupas formed an important part of the architectural inheritance and achievement of Mauryan India. The Stupa literally means 'Something raised', a mound. It came to be used as a Buddhist architectural term for a mound containing relics of the Buddha, his ashes, bones or tooth or relics of famous Buddhist saints or teachers." वास्तव में स्तूपों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन के बाद सत्ता की अस्थियाँ को सुरक्षित रखने वाले स्मारकों के रूप में हुई है।

स्तूपों के निर्माण का इतिहास महात्मा बुद्ध की मृत्यु के साथ प्रारम्भ होता है। मृत्यु से पूर्व ही महात्मा बुद्ध ने आदेश दे दिया था कि उनके शव का अन्तिम संस्कार करने के उपरांत अस्थियाँ को किसी सावजनिक स्थान पर गाड़ दिया जाये और उन पर स्तूप बनवा कर उसके ऊपर उनके उपदेश खुदवा दिये जायें, जिससे लोग उन्हें पढ़कर उनके अनुसार आचरण करें। इस प्रकार बुद्ध के आदेश के अनुसार उनका मृत्यु के पश्चात् स्तूप बनवाया गया तथा इस प्रकार स्तूपों के निर्माण का इतिहास आरम्भ हुआ।

यद्यपि अशोक से पहले भी भारत में अनेक स्तूप बनवाये जा चुके थे, पर कला की दृष्टि से वे उत्तम नहीं थे। वस्तुतः श्रेष्ठतम स्तूपों के निर्माण का श्रेय अशोक को ही है। दिग्वाचन में लिखा है कि अशोक ने आचाय उपगुप्त से प्रतिज्ञा कर ली थी कि वह महात्मा बुद्ध से सम्बंधित समस्त स्थानों की यात्रा करेगा तथा नावी सतान के लिए स्मारकों का निर्माण करायेंगा। दिग्वाचन के अनुसार इन प्रतिज्ञा की पूर्ति के लिए अशोक ने ८४ हजार स्तूपों का निर्माण करवाया था। 'महावश' में इस सम्बन्ध में एक दूसरी ही कथा दी हुई है। उसमें लिखा है कि अशोक ने आचाय

मोगलीपुत्र तिस्र से प्रश्न किया कि भगवान बुद्ध का धर्म कितना महान है ? आचार्य ने उसके ८४ हजार खण्ड बताये । यह मुनवर अशोक ने प्रतिष्ठा की कि वह प्रत्येक खण्ड के लिए एक एक स्तूप का निर्माण करायेगा । तत्पश्चात् उसने प्रतिष्ठा को पूरा करने के लिए इतने ही स्तूप बनवाये ।

अशोक द्वारा निर्मित ८४,००० स्तूपा के निर्माण की बात पर सहज ही विश्वास कर लेना कठिन है । फिर भी यह तो मानना पड़ेगा कि अशोक ने अपने राज्य काल में बहुसंख्यक स्तूपा का निर्माण कराया होगा । सातवीं शताब्दी में भारत आने वाले चीनी यात्री ह्वेनसांग ने अशोक के ८० स्तूप तथा विहारों का वर्णन किया है । ये स्तूप कपिसा, नागर, उदयान तथाशिला सिंहपुर प्रयाग, कौगाम्बी, कपिल वस्तु श्रावस्ती, कुशीनगर सारनाथ, पाटलिपुत्र बल्लभी महाराष्ट्र व मुल्तान में थे । इन स्तूपों में सबसे ऊँचा स्तूप लगभग ३०० फीट ऊँचा है । शेष ७० से २०० फीट तक ऊँचे हैं ।

मौर्यकालीन कलाकृतियों में साची के स्तूप का अपना विशिष्ट महत्त्व है । यह एक विशालाकार स्तूप है और इसका निर्माण लाल रंग के बलुए पत्थर से किया गया है । आधार के समीप इसका व्यास १०० फीट है । इसके चारों ओर लगभग ११ फीट ऊँची एक भेड़ या मधु बनी हुई है जो कि प्राचीन काल में प्रदक्षिणा पथ का कार्य दिया करती थी । इस प्रदक्षिणा पथ तक पहुँचने के लिए स्तूप के दक्षिणी भाग में दोहरी सीढ़ियाँ बनी हैं । समस्त स्तूप के चारों ओर एक अथवा प्रदक्षिणा पथ है जो कि पाषाण वेष्टिनियों से आच्छादित है । साची के इस स्तूप के सम्बन्ध में कुछ इतिहासकारों का कहना है कि यह अशोककालीन स्तूपा के लगभग १०० वर्ष उपरान्त बनाया गया है ।

साची के स्तूप की भाँति ही दूसरा महत्त्वपूर्ण स्तूप भरहुत का है । यह इलाहाबाद से १५ मील दक्षिण पश्चिम की ओर बुन्देलखण्ड की नागौद रियासत में स्थित है । इटो से निर्मित इस स्तूप का व्यास ६८ फीट था । इसके चारों ओर एक पाषाण वेष्टनी थी जिस पर बौद्ध धर्म से सम्बन्धित अनेक गाथाओं को चित्रों के माध्यम से अंकित किया गया था । वेष्टनी की ऊँचाई सात फीट से अधिक थी । स्तूप में स्थान-स्थान पर बहुत से आले बने हुए थे जिनमें उत्सवादि के समय दीप जलाये जाते होंगे । यह स्तूप समय के आघातों के कारण आज नष्टप्राय हो गया है और इसका भग्नावशेष ही अवशिष्ट है । इसकी पाषाण वेष्टनी के अवशिष्ट अंश कलकत्ते के अजायबघर में रखे हुए हैं ।

(३) सारनाथ की पाषाण वेष्टनी—मौर्यकालीन कलाकृतियों में सारनाथ की पाषाण वेष्टनी बहुत महत्त्वपूर्ण है । यह अशोक कालीन कलाकृति है । इसके निर्माण के व्यय भार का वहन 'सर्वहिक' नामक किसी व्यक्ति ने किया था । उसका नाम

विष्टनी पर खुदा हुआ है। वष्टनी अत्यंत सुंदर तथा चिकनी है। इसका विशेषता यह है कि यह एक पत्थर की बनी हुई है और बीच में कहीं भी जाड़ नहीं है।

(४) स्तम्भ—अशोक के स्तम्भ मौर्यकालीन कला-कृतियों के सबसे उत्तम उदाहरण हैं। डा० राधा कुमुद मुखर्जी ने इन स्तम्भों के विषय में लिखा है कि मौर्यकला के ये अनुपम स्तम्भ हैं। इन्हें जो चमक प्रदान की गई है, वह आज के सगत-राश का निराशा ही प्रदान करती है क्योंकि आज के कलाकार वह चमक लाने में असमर्थ हैं। जिस निपुणता से उन्हें आकार चमक और सजावट दी गई है वह निश्चय ही एक चक्रवर्ती राजा की भावना के अनुरूप है, निश्चय ही ये स्तम्भ सगत राशों के उच्चतम कौशल के निष्फल उदाहरण हैं।

अशोक स्तम्भ उस युग की कला की श्रेष्ठता के परिचायक है। प्रत्येक का वजन लगभग १० टन और ऊंचाई १० फुट है। ये एक ही चट्टान को काटकर बनाये गए हैं। स्मिथ महोदय का कथन है कि स्तम्भों का निर्माण, उन्हें एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाना तथा उनकी स्थापना एक प्रबल प्रमाण है कि अशोक कालीन कलाकार तथा इंजीनियर किसी भी अन्य देश के कलाकारों की शिल्पकला तथा साधनों में कम नहीं थे। वास्तव में यह आवश्यक की बात है कि किस प्रकार इतने भारी स्तम्भों को सड़क मील दूर ले जाकर उन स्थानों पर स्थापित किया गया जिन्हें सम्राट् ने सावजनिक स्थान समझा था।

ये अशोक कालीन पाषाण स्तम्भ संख्या में प्रायः ३० या ४० के लगभग होंगे। ये देश के विभिन्न भागों में पाए गए हैं जैसे सांची, दिल्ली, कौशांबी, लुम्बिनी, लौरिया नन्दनगढ़ आदि। ये स्तम्भ नीचे से ऊपर की ओर पतले होते चले गये हैं। बनावट की दृष्टि से हम इन्हें तीन भागों में बांट सकते हैं

- १ स्तम्भ शीप—जिस पर सिंह, हाथी, अश्व तथा बल की मूर्तियाँ हैं।
- २ अण्ड या गला—जो गोलाकार है और चक्र, लता, पशु व पुष्प आदि से सुसज्जित है।
- ३ ध्वज अथवा स्तम्भ का तना—जो नीचे से ऊपर की ओर पतला होता चला गया है।

सम्पूर्ण स्तम्भ का सबसे अधिक कलात्मक भाग उसका शीप ही है। स्तम्भों के शीपों पर पशुओं की मूर्तियाँ बनी हुई हैं, जो कि अत्यंत सुंदर हैं। सारनाथ शीप पर बनी हुई चार सिंह मूर्तियाँ तो अनुपम ही हैं। डा० स्मिथ इन सिंह मूर्तियों को विश्व की सर्वोच्च पशु मूर्तियाँ मानते हैं। मूर्तियों पर किया गया वच्छलेप इतना उच्चकोटि का है कि अब भी मूर्तियाँ उसी प्रकार चमकदार हैं जैसी हजारों वर्ष पूर्व अपने निर्माण काल में थीं। इस स्तम्भ के सिर (शीप) पर चार सिंहों की मूर्तियाँ हैं जो मूर्ति निर्माण कला की दृष्टि से अनुपम हैं। किसी प्राणी की इतनी सजीव मूर्ति अब तक कहीं भी नहीं बनी। मूर्तिकला की दृष्टि से इनमें कोई भी न्यूनता व दोष

नहीं है। पहले इन मूर्तियों की आँखें मणियुक्त थी, अब उनमें मणियाँ नहीं हैं। किन्तु वहाँ मणि होने के चिह्न अभी तक विद्यमान हैं। सिंहा के अंकन व विषय में श्री बी० जी० गोखले लिखते हैं कि— 'सिंह वह साधारण सिंह नहीं है जो नयावह बन म रहता है और संध्या के समय किसी पर्वत की चट्टान पर से शिकार की खोज में दहाड़ता है यह सिंह प्रतिभावान व्यक्ति तथा उदात्त सङ्कल्प का प्रतीक है।'^१

इस प्रकार यह प्रवृत्ति है कि अपनी भव्य एवं सुंदरतम सिंह मूर्तियाँ के कारण सारनाथ स्तम्भ का शीघ्र कला पारसियों की दृष्टि का केंद्र बिंदु बन गया है। मागल महोदय ने इस शीघ्र के सम्बन्ध में सत्य ही लिखा है कि सारनाथ के स्तम्भ शीघ्र पर स्थित मूर्तियाँ निसर्ग अत्यन्त उन्नत कला की रचना है जिसका परिचय विश्व को ईसा पूर्व तीसरी सदी में हुआ था। इस कला का पृष्ठभूमि में कलाकारों की सदियों की साधना का श्रेष्ठ कला कुशलता अनुभव दर्शने को मिलता है।^१

स्तम्भ का दूसरा महत्त्वपूर्ण भाग मला (एववस) है। इस पर चन्द्र, पशु पुष्प, तथा लताएँ जम्बू की गई हैं। यह दर्शन में घण्टाकार प्रतीत होता है। यह आकृति पश्चिम के डेरियस कालीन स्तम्भों जैसी ही है। अतः इस आधार पर अनेक विद्वान् अशोक के स्तम्भों को पश्चिम की नकल मानते हैं। परन्तु वास्तव में अशोक ने किसी विदेशी कला का अनुकरण करके ऐसा नहीं किया है। उसके स्तम्भों का यह भाग घण्टाकार प्रतीत तो अवश्य होता है पर वास्तव में नहीं। यह आकृति यथाथ में उल्टे कमल की आवृत्ति है। भारतीय परम्पराओं में उल्टे कमल का ही अपना विशिष्ट महत्त्व है। यहाँ पर कमल को स्वर्गीय पुष्प माना जाता है और वह सदैव आकाश की ओर— भारतीय परम्पराओं के अनुसार जहाँ स्वर्ग है—मुख्य करके खिलता है। उसका नीचे का भाग पृथ्वी की ओर संबन्ध करता है। इसलिए अशोक कालीन कलाकारों ने उल्टे कमल को पृथ्वी का परिचायक माना और उस पर शर हाथी, जखर आदि के चिह्न को रूप में भगवान् बुद्ध को आसीन कर दिया। उल्टे कमल पर बुद्ध को

^१ एशिएटिक इण्डिया पृ० १८३

The lion is no ordinary lion—a denizen of the frightening wild roaring of an evening across a mountain spur in search of prey but a symbol of dignified strength and noble determination.

^१ दि केम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० ६२०

The Sarnath Capital on the other hand though by no means a masterpiece is the product of the most developed art of which the world was cognizant in the third century B C—the handiwork of one who had generations of artistic effort and experience behind him.

जासान करने का यह भी अभिप्राय है कि वे धरती पर रहते हुए भी माया से पृथक रहे हैं ।

इस प्रकार अशोक स्तम्भ के गले की घण्टाकार आकृति को पश्चिम कला की नकल मानना हमारी भूल होगी । वास्तव में यह आकृति घण्टे की न हाकर उल्टे कमल की ही है और भारतीय परम्पराओं से सम्बन्ध रखती है । हैबेल महादय का भी इसीलिए यही मत है कि हम इसको पश्चिम अनुकरण नहीं मान सकते । अशोक के स्तम्भ तथा उसकी कला पूरा भारतीय है ।

स्तम्भ का तीसरा भाग ध्वज है और इसी भाग पर सम्राट अशोक के लेख अङ्कित किये गये हैं । जसा वज्रलेप शेष स्तम्भ पर है, वसा ही इस भाग पर भी है । ध्वज सबसे नीचे के भाग पर ही लप नहीं है । यह लप वस्तुतः मौर्य युगीन कला कृतियाँ की विशेषता है । हजार वर्षों के बीत जाने पर भी यह उतना ही चमकदार है, जैसा अपने निर्माण काल में था ।

अशोक कालीन स्तम्भों को देख यह प्रश्न हमारे मन में उत्पन्न होता है कि इतने विशाल भार वाले स्तम्भ किस प्रकार एक स्थान से दूसरे स्थान को ल जाय गये होंगे । शम्स ई सिराज के बर्णन से विदित होना है कि फीरोज तुगलक अशोक के एक स्तम्भ को टोपरा से दिल्ली ले गया था । इस कार्य को करने में उसे जितनी शक्ति लगानी पड़ी और उसने जितना परश्रान्ति उठाई उसके द्वारा हम मौर्यकालीन निपुणता एवं कौशल का अनुमान लगा सकते हैं, जब इन स्तम्भों को सड़की मील दूर ले जाकर स्थापित किया गया था । शम्स ई सिराज ने लिखा है कि फीरोज शाह ने टोपरा में बहुमूल्यक यत्तियों का एकत्रित किया और अत्यधिक परिमाण में मसल की रुई भी वहाँ पहुँचाई । स्तम्भ को सादन के बाद रुई पर लिटा दिया गया तथा उसके चारों ओर कच्ची खाल एवं घास लपेट दी गई । स्तम्भ को वहाँ से ले जाने के लिए एक विशाल गाड़ी बनवाई गई जिसमें ४२ पहिये लग हुए थे । हजारों यत्तियों ने मिलकर स्तम्भ गाड़ी पर रखा, प्रत्येक पहिये पर २०० यत्ति लग और तब इस प्रकार ८६०० यत्तियों ने मिलकर उस गाड़ी को खींचकर यमुना नदी तक पहुँचाया । वहाँ अत्यन्त विशाल आकार वाली बहुत-सी नावें मजबूत या जिनक द्वारा स्तम्भ का फीरोजाबाद पहुँचाया गया । इस बर्णन को पढ़कर हम अशोक के समय की बुद्धिमत्ता की सराहना किये बिना नहीं रहते जब इन स्तम्भों को इनके निर्माण स्थान से बहुत दूर-दूर तक पहुँचाया गया होगा ।

(५) गुफाएँ—मौर्यकालीन कला के अतिसुन्दर गुफाओं का भी परिगणित किया जाता है । इन गुफाओं का महत्त्व वास्तु कला की दृष्टि से है । सम्राट अशोक के लेखों से प्रकट है कि उसने अनेक गुफाओं का निर्माण करवाया था । ये गुफाएँ गया के पास 'बराबर तथा नागानुन' पहाड़ियों पर मिली हैं । कुन मिलाकर सात गुफाएँ पाई गई हैं जिनमें से तीन अशोक के पुत्र दशरथ द्वारा बनवाई गई हैं । सबसे बड़ी गुफा

का नाम गोपिका गुफा है जो कि ४० फीट ५ इंच लम्बी, १७ फीट २ इंच चौड़ी तथा १० फीट ६ इंच ऊँची है। बराबर' पहाड़ी पर अशोक द्वारा निर्मित ऐतिहासिक गुफाओं में वृण चौपट सुदामा तथा लोमप गुफा प्रमुख हैं। सुदामा गुफा को अशोक ने जाजीवक सम्प्रदाय के लिए बनवाया था। समस्त गुफाओं में लोमप ऋषि की गुफा सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। ये गुफाये पहाड़ियों को काटकर बनाई गई है और इनकी दीवारों व छतों की पालिश आज भी उसी प्रकार चमकदार बनी हुई है। इन गुफाओं के सामने का भाग खुला रहता है। 'बराबर' गुफा समूह एक निजन स्थान में स्थित है। इस गुफा समूह की गुफायें लम्बी चौड़ा हैं, इनकी बनावट लगभग एकसी है, अन्दर और बाहर से देखने पर सादी लगती है। भारत की समस्त गुफाओं में सबसे कम सजावट इन्हीं में है। अतः इनका रचना काल एक ही है। विद्वानों के अनुसार इन गुफाओं का रचना काल अशोक के शासन-काल के बारहवें वर्ष से उन्नीसवें वर्ष तक है।

इन गुफाओं को देखकर इस काल के 'यक्तियों की भावना की प्रशंसा करती पढ़ती है क्योंकि धार्मिक भावना के अभाव में इतनी सुन्दर और परिश्रम साध्य गुफाओं का निर्माण सम्भव नहीं था। इन्हीं गुफाओं में एल्लोरा तथा एलीफंटा की गुफाओं के निर्माण की प्रेरणा समाहित है।

मौर्यकालीन मूर्तियाँ

मौर्य-युगीन कला कृतियाँ भी गिनी जाती हैं। इस काल की सबसे प्रसिद्ध मूर्ति परशुम नामक गाँध से मिली है जो आगरा और मथुरा के बीच में है। मूर्ति पर सुन्दर चमकदार पालिश है। इसकी ऊँचाई सात फीट है। मूर्ति का मुख व भुजाएँ टूटे हुए हैं। आजकल यह मथुरा के संग्रहालय में संग्रहीत है। मौर्य-युग की दूसरी मूर्ति बेसनगर में मिली है। यह ६ फीट ७ इंच ऊँची एक स्त्री मूर्ति है। इसकी भी भुजाएँ व मुख टूटे हैं। इन दो मूर्तियों के अतिरिक्त पटना व बोधगया में भी दो मूर्तियाँ मिली हैं जो कि परशुम की मूर्ति से मिलती जुलती हैं। विद्वानों ने इन्हें मौर्यकालीन माना है किन्तु इन मूर्तियों की आत्मा भिन्न है, ये मूर्तियाँ मूलतः मौर्यकाल की कला से अपनी भिन्नता का प्रमाण भी देती हैं क्योंकि ये गुद रूप में भारतीय हैं इनकी प्रविधि मौलिक है तथा परिपक्व भी। यद्यपि ये मूर्तियाँ मौर्यकालीन ही हैं किन्तु अपनी विचित्र जडता तथा आकृति को सरल ढंग से प्रस्तुत करने का कारण इनमें एक निराली ही विगिष्टता आ गयी है जो इनके विद्यान आधार का कारण और भी उभर कर सामने आती है।

इस प्रकार उपयुक्त विवरण से प्रकट है कि कला के इतिहास में मौर्य युग अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। इस युग से पूर्व की कला का जा उन्नाहरण मिलता है व इनकी तुलना में नहा टहर पान है। भारतीय कला अपने उत्कर्ष रूप स्वरूप का लहर मौर्य युग में ही सर्वप्रथम प्रकट हुई थी। मौर्य कला का भारतीय कला के इतिहास में युग प्रवर्तनकारी कहा जा सकता है।

साहित्य—भारतीय साहित्य के इतिहास में पाणिनि (लगभग ४ठी शताब्दी ई० पू०) की अष्टाध्यायी का महत्वपूर्ण स्थान है। इस कृति की रचना के बाद संस्कृत के दो भेद हो गए एक वैदिक संस्कृत तथा दूसरी लौकिक संस्कृत। लौकिक संस्कृत पाणिनि की अष्टाध्यायी के नियमों से प्रभावित हुई। पाणिनि का व्याकरण आज तक संस्कृत में मान्य है। पाणिनि के व्याकरण की परम्परा में कात्यायन का महत्वपूर्ण स्थान है। ये मौयिककाल के विद्वान हैं।

इसी युग में कोटिल्य के अथर्शास्त्र का निर्माण भी हुआ। इस युग में धार्मिक साहित्य के अन्तर्गत सूत्र ग्रन्थों का भी सृजन हुआ। यद्यपि नाटककार भास का समय विवादास्पद है फिर भी विद्वानों का मत है कि उनका रचना-काल भी मौयिक-युगीन है। बौद्ध एवं जैन साहित्य का अविनाश भाग इसी युग में निर्मित हुआ था। कात्यायन इस युग का विद्वान व्याकरणाचार्य था।

भाषा की दृष्टि से इस युग में संस्कृत तथा पालि प्राकृत अधिक प्रचलित थी संस्कृत विद्वानों की भाषा थी, पालि प्राकृत जन सामान्य की।

इस युग में ब्राह्मणी तथा खरोष्ठी लिपियाँ प्रचलित थीं। अगोके के अभिलेख पालि भाषा तथा खरोष्ठी लिपि में लिखे गए थे। इस प्रकार भाषा एवं साहित्य की दृष्टि से भी यह काल सम्पूर्ण था।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतीय-संस्कृति के विकास में मौयिक-संस्कृति का अपना महत्वपूर्ण योगदान है।

शु ग-सातवाहन-कुपाण काल

- शुङ्ग-संस्कृति
 - १ साहित्य
 - २ कला
- सातवाहन संस्कृति
 - १ विदेशी आक्रमण
- गक एव भारतीय संस्कृति
- कुपाण एव उनकी संस्कृति
 - १ धम
 - २ साहित्य
 - ३ कला

शुङ्ग-संस्कृति

इसा पूर्व द्वितीय शतक स लेकर ईसा की तृतीय शताब्दी तक भारतीय इतिहास म महत्त्वपूर्ण एव शक्तिशाली शासन का अभाव रहा है। इस काल म शुङ्ग एव सातवाहन राजा महत्त्वपूर्ण स्वीकार किये जा सकते अ। इसीलिए इतिहासकारो ने प्रबल राजशक्ति के अभाव म इस युग को शुङ्ग सातवाहन युग का नाम दिया है। यद्यपि इस काल म भारतवर्ष म इन दोनो क अतिरिक्त शक, कुपाण, यवन, पल्लव आदि राज शक्तियाँ भी विद्यमान थी कि तु वे अधिक प्रबल नहीं थी।

सांस्कृतिक दृष्टि से इस युग की विशेषताओं पर विचार करने पर हम कह सकते है कि—

(१) इस युग म समस्त विदगी आक्रान्ता अन्तत भारतीय बन गये थे। यवन गक, पल्लव कुपाण आदि सभी न समयानुसार भारतीय बौद्ध जन, शक तथा वण्णव

धर्म में श्रद्धा व विश्वास व्यक्त किया। इन सभी ने भारतीय धर्मों के प्रचार, प्रसार व उत्थान के लिए भी सद्प्रयत्न किए।

(२) इस युग में भारतीय संस्कृति एवं धर्म का विदेशों में प्रचार भी हुआ। अशोक द्वारा जो धर्म प्रचार का समारम्भ हुआ था, उसे इस युग में पूरा प्रश्रय मिला। कनिष्क का साम्राज्य भारत से बाहर हिन्दु कुश पर्वत के पश्चिम व उत्तर में चीन तक था। “कनिष्क के सरक्षण में बौद्ध धर्म में बहुत उन्नति की और सम्पूर्ण मध्य एशिया भारत के सांस्कृतिक प्रभाव में आ गया। चीन आदि अन्य एशियन देशों में भी इस युग में बौद्ध धर्म का प्रसार हुआ। केवल बौद्ध धर्म ही नहीं, अपितु शैव और वैष्णव धर्मों में भी इस काल में उन्नति की।”^१

(३) भारतवर्ष में इस युग में महान् उपलब्धि बौद्ध धर्म का पुनरुत्थान था। भारतवर्ष में ईश्वर और वेद पर आस्था एवं श्रद्धा न रखने वाला धर्म स्वयं प्राप्त नहीं कर सकता था। अतः बौद्ध और जन दोनों ही धर्म भारतीय आस्था एवं विश्वास के अनुकूल न होने के कारण यहाँ पल्लवित न हो सके, इन दोनों धर्मों की प्रतिक्रिया स्वरूप भागवत धर्म का अभ्युदय इसी युग में होता है।

(४) विदेशियों के आगमन एवं ससग से भारत के विनाश एवं कला के क्षेत्र में विकास हुआ, एक दृष्टि मिली और नवीन कृतियों का मूलन हुआ।

(५) इस काल में भारतवर्ष में शक्तिशाली सम्राट् के अभाव में छोटे छोटे गणराज्यों का उद्भव होता है, वे स्वतंत्र रूप में अपने अस्तित्व की घोषणा करते हैं।

शुद्ध संस्कृति

सांस्कृतिक दृष्टि से शुद्ध युगीन संस्कृति गुप्त कालीन भारतीय संस्कृति का प्रथम काल था। शुद्ध शासन काल में ब्राह्मण धर्म की महान् उन्नति होती है। शुद्ध राजा और महर्षि पतञ्जलि दोनों ही बौद्ध मर्यादाओं यात्रिक हिन्दू नमस्कारों का पुनरुद्धार करते हैं। बुद्धयुगीन युद्ध के प्रति घृणा और उदासीनता को दूर कर एक हिन्दू समाज की स्थापना की जाती है। ‘पुष्यमित्र और उसके उत्तराधिकारियों ने अशोक के पूर्ववर्ती मगध की परम्परा को बर्नाया। धर्म विजय की अभिप्राप्ति का साधन युद्ध से घृणा नहीं अपितु सभ्य संगठन का निर्माण समझा गया। राजनीति का रूप यथावत् हो गया। गुप्तों ने उत्तर भारत के एक विशाल भू-भाग पर अपना अधिकार जमाया यत्र जायमणकारियों को प्रशान्त किया और विदेशी राजाओं का सम्मान प्राप्त किया। उन्होंने कला, साहित्य और वास्तु के पुनरावर्तन को पोषित किया। मध्य-देश में बुद्धिजीवियों तथा बुद्धिमानों की दृष्टि में सभ्यता का आरक्षण नष्ट हो गया। धर्म की शक्ति सुहृद की गई, स्मृति, यात्र की सत्ता को पुनः पूरी

^१ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास पृ० २२१

तरह से स्थापित किया गया। सामूहिक उत्साह को नई महार न बोलपथ के प्रति सपथ व दृष्टिकोण एवं अधिक मगूय तथा गुणवत्तर जीवन का मात्र म गुड रखा वातिकय व सम्प्रदाय म, भागवत सम्प्रदाय क पुनरुत्थान म तथा हिन्दू स्व मन्म म यागुदेव वृष्ण की प्रधानता न अभिधरित प्राप्त का।¹

मनुस्मृति प्रथम म यद्यपि संजातावादी दृष्टिकोण था, किन्तु हिन्दू धर्म नभो इतना सकीण न हुआ था। अमलनगर का सश्रम लक्ष एक मूनानी का हिन्दू धर्म म अनुराग मूर्धित करता है। भागवत धर्म का प्रचुर प्रचार था। त्रिनिगा तथा पागम्पी का गिलाखत इतना प्रमाण है किन्तु बौद्ध धर्म के प्रति अभा अतद्विष्युता की भावना नहीं थी।

समाज और धर्म के क्षय म यल-भारत्या का पुन ममारम्भ हुआ, उमके निचम पठोर कर नियम स्त्री का महार स्त्रीवार किया गया, मगूय ममात्र और धर्म की व्यवस्था इगा युग म निमित्त मनुस्मृति के आधार पर म्थापित होती थी। ब्राह्मण युगीन जागी का पुन ममात्र मप्रधान किया गया। 'ब्राह्मण उत्तम देवता माना गया वण को महार्य किया गया और पूँ के विरुद्ध नियम और कठोर कर लिय गये। आचार विरुद्ध टूट जा का उत्तर गामी गाँगा के सुग-पुराण म हुआ है मनुस्मृति म फिर से प्रतिविम्बित किया गया। आसाग गार्व विरोधी और वर्णा थम विरोधी आचरण व दोषी पाण गए उत्तरी यलभ्युत कर किया गया और एत गिरे हुए या तो छूट मान लिय गल या अणु। इन प्रकार मोर्ष की अन्तिम गान्त एवं बौद्धों से अभिभूत राज्य सत्ता व विरोध-स्वरूप को प्रतिबिम्बित हुई उमकी धरम परिणति युग नासन तथा ब्राह्मण धर्म व अम्युय न रूप म हुई।

साहित्य

यह युग साहित्य व सतन की दृष्टि म महत्वपूर्ण है। इन युग म मनुस्मृति तथा रामायण महाभारत व यत्तमान रूप की रचना हुई। गीता का रचना काल भी यही है। गीता एवं मनुस्मृति का प्रमाण गान एवं समाज के सगठन के क्षय म जा महत्व है, वह किसी से छिपा नहीं है। दोषो ही अपन-अपने क्षेत्र म मेरुण्ड हैं। पतञ्जलि का महाभाष्य पाणिनि की अष्टाध्यायी पर व्याकरण के क्षेत्र म अनुपम रचना है। सम्भवत योगदर्शन के सूत्रा का रचना काल भी यही है क्योंकि सिम्बदन्तिया के आधार पर पतञ्जलि ही महाभाष्य एवं योग सूत्रा के रचयिता हैं। बौद्ध विज्ञान नागसेन का दर्शन प्रथम मीनिद पत्र भी इसी काल की रचना है। इस प्रथम म बौद्धा के क्षणिकवाद के सिद्धान्त की स्थापना की गई है। इस काल म अनेक संस्कृत एवं प्राकृत भाषा म भी नाटक का या की रचना हुई। महाकवि भास (कण्वर) अश्वपोष (कनिष्क काल) शूद्रक (सातवाहनकाल), आदि के नाटक एवं काव्य संस्कृत साहित्य

¹ प्राचीन भारत का राजनीतिक और सांस्कृतिक इतिहास, पृ० २६७

की अद्वितीय निधि हैं। दशम के क्षेत्र में पन्द्रहवीं शताब्दी के काल है। आयुर्वेद के क्षेत्र में भी चरक सुभूत नागार्जुन की देन महत्वपूर्ण है। ज्योतिष शास्त्र की प्रसिद्ध रचना गणसहिता भी इसी काल की देन है। इस काल की साहित्यिक उपलब्धियों का मूल्यांकन करते हुए श्री मत्स्यकेतु विद्यानकार ने लिखा है कि 'यद्यपि यह काल राजनीतिक दृष्टि से अव्यवस्था विद्रोह और अशांति का था, पर साहित्य, ज्ञान और संस्कृति के क्षेत्र में इस समय भी निरन्तर उन्नति हो रही थी। इस युग के विशाल साहित्य द्वारा इस समय के सामाजिक जीवन धर्म, सम्यक्ता, संस्कृति और आर्थिक दशा के सम्बन्ध में अनेक महत्वपूर्ण बातें ज्ञान होती हैं।'¹

कला

पुष्यमित्र गुह्य बौद्ध धर्म के प्रति प्रारम्भ में असहिष्णु था, क्योंकि बौद्धों ने उसके साथ असहयोग एवं विरुद्धाचरण किया था। पुष्यमित्र ने बौद्ध धर्म को दबाकर ब्राह्मण धर्म तथा संस्कृत भाषा का प्रचार एवं प्रसार भी किया। इसीलिए बौद्ध भी अपने विहारों में उसके विरुद्ध पण्डित करने लगे थे, उसी के परिणामस्वरूप मिनांदर ने पुष्यमित्र पर आक्रमण भी किया था। ऋद्ध पुष्यमित्र ने पाटलीपुत्र से लेकर जालंधर तक समस्त बौद्ध विहार जला डाले तथा यह भी घोषणा की जो मुझे एक धर्मण का सिर देगा उसको मैं सौ दोनार दूंगा—'यो मे धर्मणशिर दास्यति तस्यहृदो दोनारगत दास्यामि।' किंतु उसका यह क्रोध बौद्धों के आचरण के ठीक होते ही शांत हो गया और उसने बौद्ध धर्म के प्रति सहिष्णुता की नीति अपनाई और बौद्ध कला के अन्वेषण में महात्त योग दिया।

गुह्य काल की कला विश्व कला के इतिहास में महत्वपूर्ण है। इस काल की कला विशेष उपलब्धि की दृष्टि से मूर्ति और वास्तुकला में दृशनीय है। इस काल में भौय काल के भरहुत और साची के स्तूपों के चारों ओर पत्थर की वेष्टनी या रेलिंग दीवाई गई। उन रेलिंगों पर जो मूर्तें उभार कर बनाई गई हैं, वे सप्ताह की कला की आकषक विभूति हैं। यक्षा और यक्षिणियों की भावमयी प्रसन्न मूर्तें सजीव सी उन रेलिंगों पर उतर पड़ी हैं। पशुशा पक्षियों और जीव जन्तुओं की एक से एक अनिराम मूर्तें उस काल के कलाकारों ने निरजी है। जीवन जस पत्थर में लहरा उठा है जीवन जो केवल बौद्धों का नहीं है साधारण जनता का है गृहस्थों का है। रेलिंगों के द्वारों पर ऊँचे तोरण बने हुए हैं जिनकी एक के ऊपर एक चढ़ी पट्टिकाओं और द्वार के जुजूओं पर एक से एक सुन्दर शकल बनी हैं। जलूस, पूजा के दृश्य, मनुष्यों और जानवरों की भीड़ ऐसे लगते हैं जैसे निर्जीव पत्थर से उनका कोई सम्बन्ध नहीं है। बुद्ध की मूर्ति अभी नहीं बनी थी और उनकी उपस्थिति तब अनेक प्रतीकों द्वारा दिखाई जाती थी, जस छत्र, पञ्चिह्व, बोधिवृक्ष, पगडी आदि से।

¹ भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २८६

उस काल की अनेक पत्थर की मूर्तों रेलिंग आदि क टुकड़े मथुरा और कौशाम्बी म भी मिले हैं। हिंदू श्रवताथा की मूर्तियाँ भी तब की मिली हैं, यद्यपि उनकी संख्या बौद्ध-मूर्तियों से कम है। बलराम की एक हलधारी शेष नाग के फनों क नीचे खड़ी मूर्ति लखनऊ क अजायबघर म रखी है।^१

गुप्त काल की कला म पूना क निकटवर्ती प्रसिद्ध विहार चत्प हाल, चट्टानों का काटकर बनाए स्तूपा क समूह अजंता और नासिक के चत्प हाल, अमरावती का स्तूप बोध गया का सुंदर रेलिंग और मध्य भारत बेसनगर स्थित गहड़ स्तम्भ आदि स्मारक कला के अनुपम उदाहरण हैं।

गुप्त काल म मिट्टी की असंख्य मूर्तियों का भी निर्माण हुआ है। मौर्य युग म जो मिट्टी क ठाकर पर मूर्ति चित्र आदि अंकित निय जाते थे वे इस युग म अधिक परिष्कृत रूप म बनने लग थ। इन मूर्तिका फलको पर नारी के चित्रों के अतिरिक्त जीवन क समस्त पक्षों—नाच गान आहार विहार, पिकनिक के हृदय, उदयन द्वारा पासवदसा हरण पशु-पक्षिया के विभिन्न प्रकृति की मनोहारिता आदि क चित्र बनते थ। मिट्टी की मूर्तियाँ विशेष रूप से मथुरा और कौशाम्बी म मिली हैं। कौशाम्बी नीटा मथुरा इस गुप्त कला क विगिष्ट केंद्र थ। गुप्त काल की कला की विशेषतायें स्पष्ट हैं। गुप्त कला जन-जीवन क चित्र अंकित करती है। यथाथ जीवन का अंकन जिस श्रुवा क साथ भरदृत स्तूप क अकरण म किया गया है, वह अनुपम है। धनकरण चित्र नितान्त यथाथवाी और स्पष्ट हैं। ये स्तूप स्थापत्य पार्थिक भाव नात्रा और विश्वासा को, बगुनुपा, परिधान तथा सिष्टाचार सम्बन्धी व्यवहारा को सूचित करत हैं और बड़ी ही मान्यी तथा प्राणवत्ता क साथ बनाय गये हैं। हम भारत क जन साधारण क मानस और आत्मा के नम्य थ म एक अतट्टष्टि प्राप्त करत हैं और जायत क आनन्द तथा मुता का नायना उन सब का परिब्याप्त निय हुए प्रतीत हाती है। प्राचीन भारत अपनी स्वस्य आगावाग्निता तथा जीवन क प्रति मगत्त शिखात क साथ इन पापाणों क द्वारा एग एस स्वर म खोलता हुआ प्रतीत होता है जो कुछउन प्राचीनधन क्रयों क अचरारूप निरागावाग्नी दृष्टिरोण से एक तान परनु मथुर विराधप्रस्तुत करता है जा इनको दाहराते हुए कभी बनने नही।^२

^१ सांस्कृतिक भारत पृ० १२६०३

^२ आर० सी० मन्मथार एडरालस हिस्ट्री आफ इंडिया, भाग १ पृ० २३१

The sculptures represent the religious faith and beliefs the dress customs and manners and are executed with wonderful simplicity and vigor. We get an insight into the minds and habits of the common people of India and a keynote of the joys and pleasures of life seems to pervade them all. Ancient India with its robust optimism and vigorous faith in life,

इसके अतिरिक्त इस काल की कला का उद्देश्य धर्म-सम्बन्धी था, किंतु कलाकार अपने उद्देश्य को भूलकर जीवन के चित्रण में सलग्न हो जाता है फलस्वरूप नतिक आदर्श का उन्मूलन गौण हो जाता है। प्रोफेसर कुमार स्वामी ने ठीक ही लिखा है कि "इन चित्रों का प्रधान केन्द्र बिन्दु न तो आध्यात्मिक है और न आचारवादी, बल्कि सम्पूर्णतया मानव जीवन से सम्बन्धित है, विलास एवं आनंद का केवल मृत्यु-द्वारा जीवन का विघात आदि का प्रतिनिधित्व है। यों और कुछ नहीं केवल तथ्य हैं जिनको हृदय से प्लास्टिक कला द्वारा चित्रित किया गया है।"

गुप्त काल में अनेक गुफाओं का निर्माण भी किया गया है। पहाड़ों को काट काट कर बनाई गई उड़ीसा की उदयगिरि, खण्णगिरि आदि के अतिरिक्त भाजा, बाल की गुफाएँ एवं चत्य भवन विशेष उल्लेखनीय हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शुद्ध-कालीन भारत की संस्कृति अपनी विशेषताओं के द्वारा भारत के सांस्कृतिक इतिहास में महत्त्वपूर्ण है। यह युग धर्म, साहित्य और कला की दृष्टि में गुप्त काल की पृष्ठभूमि का नायक है। प्राच्य और पाश्चात्य कला का समन्वय कर राष्ट्रीय कला का सूत्रपात इसी युग में होता है।

सातवाहन संस्कृति

भारत के सांस्कृतिक इतिहास में शुद्धों के पश्चात् आ ध्र-सातवाहनो का युग आता है। यह आ ध्र सातवाहन कुल भी ब्राह्मण कुल था। सातवाहनो ने कृष्णा नदी के काठे से लेकर दक्षिण समुद्र तक अपने साम्राज्य का विस्तार किया। इस युग में ब्राह्मण धर्म का विशेष रूप से अभ्युत्थान हुआ। इस उदार और सहिष्णु राजा ने ब्राह्मण धर्म का अनुयायी होने पर भी अन्य धर्मों के साथ अत्याचार नहीं किया, उन्हें फलने फूलने का अवसर प्रदान किया। अपनी उपासकों के बीच भिक्षुओं के लिए चत्यों और दरीयुहों का निर्माण भी कराया था। इस युग में ब्राह्मण धर्म के अनुयायी राजाओं ने अनेक यज्ञों का अनुष्ठान किया। इस युग में अदिक कमवाण्ड प्रधान ब्राह्मण धर्म के साथ शैव और वैष्णव धर्मों की भी बहुत अधिक उन्नति हुई। मेगस्थनीज ने वासुदेव कृष्ण की पूजा का उल्लेख किया है, यह वासुदेव पूजा धर्मन देशवासियों में विशेष

speaks as it were through these stones, in a tone that offers a sharp but pleasing contrast to the dark pessimistic views of life which some of the old religious texts are never tired of repeating"

¹ कुमार स्वामी, इण्डियन एंड इण्डोनेशियन आर्ट, पृ० २७

"The main interest is neither spiritual nor ethical, but altogether directed to human life, luxury and pleasure are represented interrupted only by death, and these are nothing but facts, endorsed by the inherently sensual quality of the plastic language"

प्रचलित थी। श्री भाण्डारकार का कथन है कि सातवाहन युग के अभिलेखों में गोपाल विष्णुदत्त, विष्णु पालित, कृष्ण आदि नामों का जो उल्लेख मिलता है उससे द्वारा पता चलता है कि इस काल में वज्रव घम का व्यापक प्रचार था। नामों के आधार पर ही यह भी उ होने प्रतिपादित किया है कि दक्षिण में वज्र घम का व्यापक प्रचार था। इसके अतिरिक्त शिव के वाहन नदी, स्व द तथा नाग-गूजा भी इस काल में होती थी। सातवाहन-युग की धार्मिक विशेषता इस बात में निहित है कि इस काल में अनेक विद्वानों ने हिंदू धर्म को अंगीकार किया था अनेक विद्वानों जातियों गरु, पशुव आदि को हिंदू समाज में स्थान मिल रहा था। इस प्रकार सातवाहन युग धार्मिक सहिष्णुता एवं उदारता का युग था। 'हिंदू धर्म इतना उदार था कि उसमें यवनों या ग्रीकों तक को स्थान मिला। कालों की गुंफा के एक लेख से विदित होता है कि दो यवन अपने नाम बदल कर हिंदू हो गये थे। इनके नए नाम थे सिहध्वज और घम। इसी प्रकार पिछले गुर्ज काल में ग्रीक राजा अन्तलिखित का ग्रीक दूत हेतियोदोर भी भागवत यानी विष्णु का पूजक हो गया था। उसने वेसनगर में पहला विष्णु का स्तम्भ खड़ा किया। सातवाहनो के समकालीन एक उपवदात (श्रृंगभदत्त) ने भी हिंदू नाम धारण किया था और वह ब्राह्मण घम का कट्टर भक्त था।'^१

सातवाहन युग के समाज की कुछ अपनी विशेषताएँ थीं। सातवाहन युग के समाज में स्त्रियों को गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त था उनका सम्मान होता था आवश्यकता पड़ने पर वे शासन-सूत्र भी हाथ में लेती थीं। 'गौतमी पुत्र वाशिष्ठीपुत्र माठरी पुत्र आदि मातृपरक उपाधियाँ इस बात का सबूत करती हैं कि समाज में स्त्रियों को आदर की दृष्टि से देखा जाता था। वे अपने पतियों के साथ धार्मिक कार्यों में सहप भाग लेती थीं।' विधवा नारी को यज्ञनामय जीवन व्यतीत नहीं करना पड़ता था। 'नासिक के एक लेख से इस बात का विवरण प्राप्त होता है कि एक पवित्र विधवा किस प्रकार का जीवन पत्नीत करती थी। गौतमी बलश्री के लिए कहा गया है कि वह सत्य दान धर्म एवं जीवानुकम्पा आदि गुणों से आनंद प्राप्त करती थी। तपश्चर्या आत्म नियंत्रण और सुखोपभोगों से विरक्ति उसके चरित्र के उज्ज्वल गुण थे। उसके पुत्र की इस बात के लिए बहुत अधिक प्रशंसा की गई है कि वह अपनी जननी के प्रति सदैव आनाकारिता प्रदर्शित करता था।'^१

इस युग में सामाजिक जीवन अनावश्यक नियंत्रणों से भारावून न था सातवाहन नरेश ब्राह्मण थे अतः वर्णाश्रम धर्म के प्रचार के लिए सचेष्ट थे। इस काल तक समाज में अनेक विद्वानों जातियों का समावेश हो चुका था स्मृतिकारों को दृष्टि में समाज में वणसकरता' फल रही थी, किंतु इन राजाओं ने इस वणसकरता को दूर करने का प्रयास किया और सफलता प्राप्त की। समाज अनेक वर्गों में विभक्त था। इस काल में शासक तथा उनका सहयोगी वर्ग समाज का सर्वोच्च माना जाता

या तदन्तर घनिक वग को महत्त्व प्राप्त था। इनके अतिरिक्त भी समाज म समाज की आवश्यकतानुरूप अनेक वग ये।

आर्थिक दृष्टि से समाज मे व्यापार की स्थिति अच्छी थी। प्रत्येक वग के व्यापारिया का अपना बक था, मूलनिधि को अक्षयनिधि मानकर व्याज से ही सभी व्यापार चलाये जाते थे। चाँदी और ताँब के सिक्के कार्यापण तथा सोने के सिक्के 'सुवर्ण' इस काल मे चलते थे।

भाषा-साहित्य

सातवाहनो के युग म संस्कृत के स्थान पर 'प्राकृत' भाषा का अधिक प्रचार था। प्राकृतही राजभाषा थी। सातवाहन राजा हाल के द्वारा लिखित 'गाहा सतसई' (गाथा सप्तशती), गुणाहय की बृहत्कथा, सबवमन का 'फातर' व्याकरण ग्रंथ आदि प्राकृत भाषा की प्रसिद्ध रचनाएँ इसी युग की है।

कला

कला की दृष्टि से इस युग म वास्तुकला की उत्पत्ति होती है, गुफा एव गुफा मंदिर ही विशेष रूप से इस काल म बनते हैं। नासिक, कार्णों और भाजा स्थित गुहा विहार और गुहा चत्य के सुंदरतम भवनो के निर्माण का काल यही युग है।

आशय यह है कि नासृत्तिक दृष्टि से सातवाहन युग एक सम्पन्न युग है। इस युग की अपनी विशेषताएँ हैं।

विदेशी आक्रमण

ग्रीक—अशोककी मृत्यु के बादमीय नाम्राज्य की शक्ति शिथिल हो गई। राज्य मे अराजकता की स्थिति दृष्टिगत होने लगी, परिणामस्वरूप विदेशी आक्रमणकारियों ने भारत वसुंधरा को पदमदित करने के अनेकश प्रयास किये। इन आक्रमणकारियों म ग्रीक महत्त्वपूर्ण है। ग्रीको ने यहा अपना अधिकार जमाया यहाँ की संस्कृति, साहित्य, सभ्यता एव व्यापार को प्रभावित किया किन्तु दूसरी ओर ग्रीक लोग यहा के धम से विरोध रूप से प्रभावित हुए। आमू दरिया के काठ से पामीरा की छाया से निकल कर ग्रीक दिमित्रिय भारत पर आक्रमण पर सि घ, चित्तौड़ की जार स स्वय, तथा मधुरा और साकेत की राह से उसका दामाद मिनादर पाटलीपुत्र पहुच, सम्पूर्ण मध्यदा को आत्मसात् कर लेते हैं। दुर्भाग्यवश दिमित्रिय को अपने राज्य स दूर भारत म ही रहना पडा क्योंकि उसके आक्रमण काल म यूनानेतिद न उसके राज्य को आत्मसात् कर लिया था। इस प्रकार इन तीन ग्रीक राजाओं ने एक विस्तन भू खण्ड पर अपना राज्य स्थापित कर लिया। दिमित्रिय को भारत विस्तन भूखण्ड जीत लने के कारण रोमन इतिहासकार भारत का राजा' कहते हैं। 'दिमित्रिय न सि घ और पजाब के एक भाग पर अपना अधिकार बनाए रखा जोर मिनादर ने पूर्वी पजाब और पश्चिमी उत्तर प्रदेश पर। पश्चिमी पजाब, गांधार सीमा प्रान्त और काबुल की घाटी पर यूननेदित का अधिकार बना रहा। इस प्रकार मध्य एशिया तो

क्या यूरोप के पूर्वी भाग से लेकर उत्तर प्रदेश का पश्चिमी भाग तक ग्रीको के शासन और सस्कृति के राज म था। और किसी न किसी अंश म प्राय दो सौ वर्ष बना रहा।" इस प्रकार ये ग्रीक यहा की सस्कृति को प्रभावित करते रहे तथा यहाँ से प्रभाव ग्रहण करते रहे।

शक

भारत भूमि पर शको ने भी आक्रमण किया विजय प्राप्त की और शासन भी किया। ' आरम्भ मे शक एक घुमक्कड़ जाति थी और सीर दरिया के उत्तरी किनारे पर रहती थी। यूची नामक एक अ य घुमक्कड़ जाति द्वारा अपने प्रदेश से निकाले जाने पर वे बल्लभ म जा पडे। उस प्रा त के यवन राजतंत्र का अंत कर दिया। तपश्चात वे दक्षिण और पूरव की ओर बढ़े और कई समूहो म विभिन्न मार्गों से भारत म प्रविष्ट हुए। हलभूद नदी के किनारे उनका विशाल उपनिवेश रहा होगा, क्योंकि वह प्रदेश उही के नाम पर शकस्थान (सीमांत) कहा जाता था। भारत म शको क तीन राज्य स्पष्ट रूप से जात होते हैं। दो तो उत्तर भारत म ये जिनकी राजधानी क्रमश मथुरा और तक्षशिला थी। तीसरा राज्य पश्चिमी भारत म मालवा और काठियावाड प्रायद्वीप म था। इन शको ने मालवा विजय के उपलक्ष्य म मालव सवत को चलाया था। मालव तथा विजम सवत को एक मानते हुए एक विद्वान ने लिखा है मालव सवत और विजम सवत चलाने की तिथि एक ही है, जिससे मानूम पडता है कि दोनो सवत एक ही रहे हागे और कुछ दिनों बाद मालव सवन ही विजम सवत बहलान लगा होगा। एक और सवत् शक सवत के नाम से इस देश म चलता है जो राष्ट्रीय विजम सवत से भी पवित्र माना जाता है और जिसका प्रयोग हमारे पत्रा पत्रागो और अ म-पत्रियो म होता है। उस चलाया ता पहली सती ई० म कुषाणो क राजा कनिष्क ने पर बहुत दिना तक शक राजाओ न जो उसका प्रयोग किया तो यह एक सवत के नाम से ही जाना गया।"

शक एवं भारतीय सस्कृति

विदेशी आक्रमणकारियो म सर्वाधिक महत्वपूर्ण एवं शक्तिशाली शक ही थे। इनकी सस्कृति भी शक्तिशालिनी थी। शक सस्कृति न भारतीय सस्कृति को बहुत कुछ प्रगान किया। चाँदी के सिक्कों का प्रचलन तो शका ने किया ही था मध्य पश्चिमी और दक्षिणी भारत म उनका प्रचार शका ने किया। ज्योतिष क क्षेत्र म भी उनकी दंत महान् थी। गका क कारण ही उज्जैन भारत का 'यापार नड्ड बन गया था जब यही उज्जैन ज्योतिष का केंद्र भी बन गया। मानना क शासन काल म शको-शका का ज्योतिष विषय रूप से विकसित हुआ और आज भी उज्जैन ज्योतिष का केंद्र बना हुआ है। धर्म क क्षेत्र म शका न मूल-मूला का प्रचलन किया। पुराणो म लिखा है कि गाम्भ्य न जब मि ध म मूल का र्मा दर बन गया तब उसका इग ग म शास्त्रा पुत्रारी न मि न। फिर उन इन रूप क लिए शक शास्त्रा बुजान पडे। क शास्त्र म आज भी गाम्भीरी शास्त्रा बहनाठ है। शका की उपन्यास म सलवार-अचवन

और घुटना तक बूट जोर ईरानी पगड़ी पहने हाथ में खजर लिये पहली सदी २० की कुपाण कालीन मूर्ति मथुरा के जजायवधर में रखी हुई है, जो इस देश में उस देवता की पहली मूर्ति है।^१ भाषा की दृष्टि से शका की भावना थ्रदास्पद है क्योंकि विदेशी होकर भी उन्होंने संस्कृत को अपनाया। गिरनार स्थित रुद्रदामा का लख संस्कृत गद्य शली का ऐतिहासिक महत्त्व घापित करने वाला एक स्तम्भ है। इस अभिलेख से रुद्रदामन के सम्बन्ध में पता चलता है कि प्रजा ने उस महाक्षत्रप के रूप में शासन के लिए निर्वाचित किया था। उसका राज्य पूर्वी तथा पश्चिमी मालवा, माहिष्मति प्रदेश, सौराष्ट्र, कच्छ सिंधु घाटी के निचले भाग, पश्चिमी तथा मध्य भारत के कुछ भाग और उत्तरी कोकन में फैला हुआ था।^२ शकों का यह महत्त्व ब्राह्मण मातवाहनों का तुलना में देखने पर अधिक स्पष्ट होता है, क्योंकि सातवाहन भारतीय ब्राह्मण थे किंतु उन्होंने अपने लखों में प्राकृत का ही उपयोग किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि शक भी भारतीय संस्कृति के महत्त्वपूर्ण अंग थे।

पल्लव (पायव)

विदेशी आक्रान्ताओं में ईरानी पल्लव (पायव) भी महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय हैं। इन ईरानी पल्लवों ने पर्याप्त समय तक भारत में उत्तरी पश्चिमी भाग पर राज्य किया है। इन्हीं के राज्यकाल में भारत का ईसाई धर्म में भी परिचय होता है। ई० पू० प्रथम शतक का पल्लव राजा गुदफर ईसाई ही था।

कुपाण

विदेशी आक्रान्तों में अंतिम कुपाण थे, किंतु उनका महत्त्व किसी से कम नहीं है। यूची नामक घुमंतू जाति के थे, जो मूलतः उत्तरी पश्चिमी चीन के कासुप्रान्त में रहती थी। हिगनु (हूण) नामक एक दूसरी घुमंतू जाति द्वारा लगभग ६५ ई० पू० में भगाये जाने पर वे पश्चिम की ओर जाने को बाध्य हुए और शकों पर जा दूटे जो सीर दरिया के उत्तर वाले प्रदेश में रहते थे। इन विदेशियों के परस्पर सघर्ष में अंततः शका की भारत की ओर बढ़ना पड़ा और वे भारत में जा बसे। किंतु इस (यूची जाति ने शका को पराजित कर वधु के दक्षिण बलख पर आधिपत्य जमा लिया। इसके परिणाम दो रूपों में प्रकट हुए—एक तो इस जाति ने अपना घुमकड जीवन त्याग कर स्थिर जीवन अपनाया, दूसरे विशाल यूची जाति की वह एकता नष्ट हो गई। फलस्वरूप हम देखते हैं कि इस जाति ने पाँच शाखाओं में विजित प्रदेशों में पाँच स्वतंत्र राज्य स्थापित किए। इन पाँच शाखाओं को भी कुछ दिनों बाद कुजुल वदफिसस ने एक रूप में व्यवस्थित कर एक विशाल राज्य का जीतकर कुपाण साम्राज्य की स्थापना की। इस विशाल साम्राज्य के अंतर्गत हिंदुकुश पर्वत के दोनों ओर का विशाल क्षेत्र अंतर्भूत था।

^१ सांस्कृतिक भारत, पृ० १३६

^२ वी० जी० गोखले प्राचीन भारत, पृ० ५०

कुषाण सस्कृति

भारतवर्ष में जान वाली एक पञ्चम जोर यवन जातियाँ थीं तरह कुषाण भी विदेशी ही थे इन आक्रमणकारी विदेशी जातियों में सर्वाधिक शक्तिशाली यहाँ जाति थी। इन जाति में भारतीय सास्कृति इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान बनाया है। यह जाति पाँच भागों में विभक्त थी कुजुर वरपिसान नामक शक्ति में इन पाँचों गणों का एक में संगठित करके कुषाण साम्राज्य की स्थापना की। इस साम्राज्य का सबसे प्रतापी और शक्तिशाली सम्राट कनिष्क था। उसका समय में सभ्यतामुखी सास्कृतिक उत्थान हुआ—साहित्य कला और धर्म व क्षत्र में नये नये तत्त्वों में जन्म लिया तथा भारतीय सस्कृति पर अपना शाश्वत प्रभाव डाला। कला व क्षत्र में बुद्ध प्रतिमाओं के निर्माण का प्रारम्भ व धर्म व क्षत्र में महायान बौद्ध शाखा का उदय आदि ऐसे ही तत्त्व थे। कुषाण कालीन सभ्यता का एक महत्वपूर्ण विशेषता यह भी है यह विदेशी सस्कृतियों से सम्बद्ध था। भारतवर्ष की सस्कृति का जन्म-जन्म वास्तु सस्कृतियों से सम्बन्ध हुआ तब-तब यह सस्कृति एक विशिष्ट रूप लेकर प्रकट हुई। ईरानी ग्रीक और कुषाणों ने इस सस्कृति का विविधता दी। परिणामस्वरूप यह सस्कृति बहुमुखी विशेषताओं की आत्मसात् कर संसार की एक विशिष्ट सस्कृतियों में से एक है। इस सस्कृति की सबसे बड़ी विशेषता इसका समन्वय भावना है इसी कारण इस युग में मध्य और पूर्वी एशिया के साथ भारत का सम्पर्क बढ़ गया। भारत का विदेशी व्यापार बढ़ गया और भारतीय व्यापारी विदेशों से धनापान करने लगे। रोमन सेलक मिस्र ने इसीलिए अपने दशवासियों की मूर्तता पर खेद प्रकट किया है कि वे भारत से मिलास सामग्रियाँ मगाकर वदने में अपने स्वर्ण व सिक्के दिया करते थे। इससे यह स्पष्ट है कि कुषाण युग में भारत का विदेशी व्यापार बढ़ा चढ़ा था और विदेशी धन खिचकर पर्याप्त मात्रा में आन लगे थे। इस महत्वपूर्ण और इतिहास प्रसिद्ध युग की साहित्य कला और धर्म के क्षेत्र में जो उपलब्धियाँ थीं उन्हें इस प्रकार देखा जा सकता है

धर्म—कुषाण कालीन शासकों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण शासक कनिष्क था। इसकी ऐतिहासिक प्रसिद्धि का कारण सत्य सफलता के साथ ही साथ बौद्ध धर्म का संरक्षण और प्रसार भी था। कनिष्क अशोक की भाँति बौद्धधर्म का अनुयायी था और उसके बौद्ध धर्मानुयायी रूप में किये गए कार्य भी महत्वपूर्ण हैं। एक विदेशी शासक की बौद्ध धर्म के प्रति निष्ठा और विश्वास निश्चय उसकी महत्ता का सूचक है। कनिष्क धर्म सहिष्णु था उसके विशाल साम्राज्य में विभिन्न धर्मानुयायी अपने धर्म का पालन पूर्ण स्वतंत्रता के साथ करते थे। कनिष्क-काल की जो मुद्राएँ उपलब्ध हुई हैं, उन पर ग्रीक, ईरानी और भारतीय देवी देवताओं की मूर्तियाँ बनी हुई हैं, जो कि कनिष्क की धर्म विषयक सहिष्णु नीति की सूचक है।

यद्यपि कनिष्क धर्म सहिष्णु था, पर तु उसने अपने प्रतिगत धर्म के रूप में बौद्ध धर्म को ही स्वीकार किया था। इस धर्म की दीक्षा कनिष्क ने अश्वघोष से ली

थी। कनिष्क ने पेशावर में एक बौद्ध सघाराम की स्थापना की थी, एवं चत्थ का निर्माण कराया था, जो कनिष्क की बौद्ध धर्म के प्रति निष्ठा का ज्वलन्त प्रमाण है।

कनिष्क के समय में बौद्ध धर्म में अनेक जटिलताएँ एवं विवादग्रस्त प्रसङ्ग उत्पन्न हो चुके थे जोकि बौद्ध धर्म का संगठन को छिन्न भिन्न करने के लिए पर्याप्त थे। कनिष्क ने इस बात का अनुभव किया और सर्वसाधारण सिद्धांतों की स्थापना के लिए बौद्ध विद्वानों की सभा का आयोजन किया। यह सभा बौद्ध धर्म विषयक सिद्धान्तों के विवेचन की तीसरी सभा थी। इसमें लगभग ५०० बौद्ध विद्वानों का भाग लिया था। छ मास तक इन विद्वानों ने विवाद कर महाविभाषा नामक ग्रंथ का संग्रह किया। कनिष्क ने इस ग्रन्थ की ताम्रपत्र पर अंकित कराकर एक पत्थर की पट्टी में बन्द करवा कर उसके ऊपर स्तूप का निर्माण कराया था।

कनिष्क काल की इस बौद्ध संगीति का परिणाम महायान-सम्प्रदाय के उदय रूप में हुआ। यह सम्प्रदाय पूर्वतनीन सम्प्रदाय से बहुत अधिक भिन्न था, और अनेक बातों में भारतीय भक्ति-सम्प्रदाय से प्रभावित इस नवीन सम्प्रदाय का नाम महायान था, पूर्ववर्ती सम्प्रदाय से भेद रखने के लिए उस प्राचीन सम्प्रदाय का नाम हीनयान रखा गया।

महायान सम्प्रदाय में बोधिसत्व के स्वरूप को स्वीकार किया गया था। बोधिसत्व का शाब्दिक अर्थ है बोधि प्राप्त करने की इच्छा रखने वाला व्यक्ति बोधोज्ञाने सत्व अभिप्रायोऽस्येति बोधिसत्व।^१ बोधिसत्व सत्सार के समस्त प्राणियों के समस्त दुःखों का नाश कर उन्हें निर्वाण प्राप्त करा देना अपने जीवन का उद्देश्य मानता है। सत्सार का एक एक प्राणी जब तक मुक्त नहीं हो जाता, तब तक वह स्वयं निर्वाण सुख भोगने के लिए उद्यत नहीं होता।^२

उसके जीवन का ध्येय स्वाथ सिद्धि न होकर परापकार रहता है। वह जगत् के प्रत्येक व्यक्ति को अपना ही स्वरूप समझता है।^३ इस महायान मत के अनुसार परम सत्य स्वरूप बुद्ध मानव समाज के कल्याण साधन के निमित्त अनेक रूप धारण किया करते हैं। बुद्धदेव भी उन्हीं के एक अवतार मात्र हैं। उनकी भक्ति-पूर्वक उपासना करने से मनुष्य अपने लक्ष्य तक पहुँच सकता है। महायान ग्रंथ 'सद्धर्म पुण्डरीक' का कहना है कि सच्चे प्रेम से भगवान् बुद्ध की एक पुष्प के अणु द्वारा पूजा करने से साधक को अनन्त सुख प्राप्त होता है। इस प्रकार महायान धर्म ने निरीश्वरवादी शुद्ध निवृत्ति प्रधान हीनयान की वाया पलट कर उसे ईश्वरवादी तथा प्रवृत्ति प्रधान

^१ बोधि पत्रिका पृ० ४२२

^२ शिक्षा समुच्चय, पृ० २ यदा ममपरेषा च भय दुःख च न प्रियम।

तदात्मनो को विशेषो यदा रक्षामि नेतरम ॥

^३ बोधि चर्या तृतीय परिवर्त, पृ० ७७

मनोरम रूप में उपस्थित किया।^१ केवल बोधिसत्ववाद पर ही भागवत धर्म का प्रभाव नहीं पड़ा, उसका प्रभाव सम्पूर्ण महायान सम्प्रदाय पर पड़ा। फलतः वह ईश्वरवादी प्रवृत्ति प्रधान बना, उस सम्प्रदाय के 'ग्रन्थ सद्धम पुण्डरीक' पर गीता का पूरा प्रभाव परिलक्षित होता है। सनाट एव पूषद की मायता यह है कि बोध धर्म का निर्माण म नारायण धर्म का महत्त्वपूर्ण योगदान है। बुद्ध का पदा की पूजा बौद्ध धर्म में होती है। इसे बौद्धों ने विष्णु के पद पूजा से ग्रहण किया है।^२ महायान-सम्प्रदाय जबतारवाद ईश्वरवाद देववाद को भागवत धर्म से ग्रहण करता है। यही नहीं, उनमें प्रायः सभी हिन्दू देवी देवताओं के समान पद्मपाणि जबलोकितेश्वर जमिताभ आदि देवताओं की अचना कर कल्पना की जाने लगी।^३ बौद्ध धर्म में बुद्ध की भक्ति की धारा बड़े जोर शोर से चल पड़ी और बुद्ध की पूजा उपासना की जाने लगी। उनकी मूर्तियाँ यत्र-तत्र स्थापित की गईं। इस भक्ति भावना का मूल आधार भागवत धर्म ही था। क्योंकि भागवत धर्म भक्ति प्रधान धर्म था अतः महायान में भक्ति का जो प्रबल प्रवाह आया उसका उद्गम स्थान भागवत धर्म ही था।^४ किन्तु बौद्ध धर्म ने अपनी मौलिकता की स्थापना के लिए भागवत धर्म से प्रभावित होकर ही बोधिसत्ववाद जैसे सिद्धांतों की उद्भावना की है। गाकुलदास ने बौद्ध-साहित्य में प्राप्त भागवत तत्त्वों की जातकों के आधार पर समीक्षा कर यह निष्कर्ष निकाला है कि बौद्ध धर्म भागवत धर्म से प्रभावित रहा है।^५ तृतीय शतक ईसा पूर्व जातक साहित्य तथा बौद्ध ग्रंथों में राम और कृष्ण का बौद्धीकरण प्राप्त होता है।^६ इस प्रकार अनेक भक्तिवादी तत्त्वों को लेकर महायान सम्प्रदाय चतुर्थ शतक तक भारतवर्ष में लोकप्रिय हो चुका था। इसकी लोकप्रियता का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तथ्य तो यह था कि यह महायान शाखा भारतीय भावना भारतीय भक्ति सिद्धांत से अनुप्राणित थी। इस शाखा का चलान वाला नागाजुन पहले ब्राह्मण था इसलिए उसके द्वारा उपविष्ट महायान सम्प्रदाय यहाँ की जनता के अधिक अनुकूल था। किन्तु हीनयान में किसी देवता की सत्ता नहीं थी। जो जनता को सुख दुःख में भाग ले सक। "जब साधारण हिन्दू-जनता ने बौद्ध धर्म को अपनाया तब भक्ति मार्ग में परचे होने के कारण उसे उस बड़ी कमी का बोध हुआ। महायान इस प्रकार हिन्दुओं के भक्ति मार्ग से प्रभावित होकर चला। हिन्दुओं की ही भाँति उसमें भी अनेक विधि क्रियाएँ होने लगीं,

^१ वलदेव उपाध्याय धर्म और दर्शन, पृ० ११७

^२ दि एज आफ इम्पोरियल यूनिटी पृ० ४५०

^३ विश्व धर्म दर्शन—विहार राष्ट्रभाषा प्रकाशन, पृ० ११६

^४ तिलक गीता रहस्य भूमिका

^५ सिगनीफिकेंस एण्ड इम्पोर्टेंस आफ जातकाज, पृ० १५६ ५९

^६ डॉ० राजकिशोरसिंह अवतारवाद का उद्भव एव विकास, पृ० २०५ २०६

बुद्ध और बोधिसत्वों की अनन्त मूर्तियां बन चलीं और हिन्दू देवताओं से नरा बुद्ध को केन्द्र बनाकर बौद्ध पुराण प्रस्तुत हो गया।^१

एक ओर इस युग में जहाँ कनिष्क ने बौद्ध धर्म अपनाया, दूसरी ओर अनेक विदेशी शक्तियों के आक्रमण के कारण अथवा अनेक लशों और सस्कृतियों से भी इस देश का परिचय हुआ, घनिष्ठ सम्पर्क स्थापित हुआ। इस दृष्टि से कुषाण-युग भारतीय सस्कृति के इतिहास में अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। इस युग में उदीयमान ईसाई धर्म पूर्ण विकसित बौद्धधर्म के साथ एशिया के अनेक देशों में फैला। फारस के प्राचीन धर्म ने मानव विचार के उबाल के लिए अपना योगदान दिया। (स्वयं बौद्ध धर्म भी नितान्त नवीन जीवन दशन को लेकर विश्व धर्म में परिणत हो गया, और खातान के मार्ग से मध्यएशिया के व्यापार मार्ग से दूर-दूर तक फैल गया। कुषाण युगीन साम्प्रदायिक उपलब्धियों का विवेचन करते हुए डा० राय चौधरी ने लिखा है—कुषाण युग महाव साहित्यिक क्रियाशीलता का युग था, इस बात का प्रमाण हम अश्वघोष, नागार्जुन तथा अन्य विद्वानों की कृतियों में मिलता है। यह युग धार्मिक उत्तेजना, धर्म प्रचार सम्बन्धी कार्यों का भी था। इस युग में शैव धर्म, इसी का सहयोगी वास्तविक सम्प्रदाय, महायान बौद्ध धर्म और मिहिर तथा वासुदेव कृष्ण के सम्प्रदायों का विकास हुआ और इस युग ने काश्यप मातंग (६१-६७ सव ई०) द्वारा चीन में बौद्ध धर्म का प्रवेश करते देखा। कनिष्क के वंश ने भारतीय सभ्यता के लिए मध्य और पूर्वी एशिया का द्वार उमुक्त किया था।^२

साहित्य—ऊपर उद्धृत अर्थ में जहाँ कुषाण-युगीन धार्मिक विकास की ओर उल्लेख किया गया है वहाँ इस युग को साहित्यिक क्रियाशीलता का युग भी स्वीकार किया है। वास्तव में यह युग साहित्यिक चेतना का युग था, इस युग में विशुद्ध साहित्यिक ग्रंथों के सृजन के अतिरिक्त दशन तथा चित्रित ग्रंथों की प्रभूत मात्रा में रचना हुई थी। कनिष्क के शासन काल में अनेक विद्वानों उसके आश्रय में रह कर

^१ सांस्कृतिक भारत, पृ० १४२

^२ पालिटिकल हिस्ट्री ऑफ एशियाट इण्डिया, पृ० ४७६

"That the Kushan age was a period of great literary activity is proved by the works of Asvaghosh, Nagarjuna and others. It was also a period of religious ferment and missionary activity. It witnessed the development of Saivism and the allied cult of Karttikeya of the Mahayan form of Buddhism and the cults of Mihir and Vasudeo Krishna and it saw the introduction of Buddhism into China by Kasbyapa Matanga (c 61-67 A. D.) The dynasty of Kanishka opened the way for Indian civilization to Central and Eastern Asia."

साहित्य का सृजन कर रहे थे। जश्वघोष, नागाजुन, वसुमित्र, चरक आदि विद्वान् कनिष्क के राज दरबार को देदीप्यमान कर रहे थे। इन विद्वानों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण जश्वघोष थे उनकी प्रतिभा दशन साहित्य नाट्य एव धर्म के क्षेत्र में एकाधिकार रखती थी। उनकी रचनाओं में बुद्धचरित, सौ दर्यानिन्द, तथा सारिपुत्रप्रकरण है। कुपाण युगीन साहित्यिक विभूतियों में दार्शनिक नागाजुन भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। उनकी रचनाओं में माध्यमिक कारिका, सुहृल्लेखा और प्रज्ञापारमिता सूत्र है। महायान बौद्ध सम्प्रदाय पर इस विद्वान का काय प्रामाणिक माना जाता है। विद्वानों ने इसकी तुलना यूरोपीय दार्शनिक हीगेल तथा ब्रैडले से की है। नागाजुन को ही शून्यवाद के सिद्धांत के प्रतिपादन का श्रेय प्राप्त है। इस युग का दूसरा दार्शनिक वसुमित्र था। चिकित्सा शास्त्री तथा चिकित्सा शास्त्र का प्रकाण्ड ऋषि 'चरक' भी इसी युग की दिव्य विभूति है। कनिष्क के इस राजवध ने आयुर्वेद का प्रामाणिक ग्रंथ 'चरकसंहिता' लिखा था जो कि आज भी आयुर्वेद महाविद्यालयों की उच्च कक्षाओं के पाठ्यक्रम में निर्धारित है। इस युग में सस्कृत का भी जन्मदय हुआ और प्रायः सभी साहित्यिक कृतियाँ सस्कृत में ही लिखी गईं।

विदेशी सस्कृतियों ने साहित्य के क्षेत्र में इस युग में भारतीय सस्कृति को बहुत कुछ प्रदान किया। ग्रीकों ने भारतीय रगमच को प्रभावित किया, यवनिका शब्द प्रदान किया और सम्भवतः शूद्रक का मुच्छकटिक नाटक भी प्रभावित हुआ है। ज्योतिष के क्षेत्र में ग्रीकों का प्रभाव को स्वीकार करते हुए श्री भगवतशरण उपाध्याय ने लिखा है—

गार्गी-संहिता में लिखा है कि यद्यपि यवन म्लच्छ है पर ज्योतिष के आचार्य हान के कारण वे ऋषियों की भाँति पूज्य हैं। ग्रीक ज्योतिष के अनेक शब्द सस्कृत में आय हैं। हमारी सस्कृत में जन्मपत्री के लिए कोई अपना शब्द नहीं है। ग्रीक शब्द होरा का ही सस्कृत होरा चक्र में व्यवहार होता है। जो ज्यामित्र लग्न-विवाह के लिए इतना शुभ माना जाता है, उसका मूल ग्रीक दायामशान् है। इसी प्रकार उम विज्ञान में ग्रीकों का रानि चक्र ज्या का त्यो ले लिया गया। बराहमिहिर ने बाल में चलकर त्रिन पंच सिद्धांत का वर्णन किया उनमें से उम से कम समूचे दो ग्रीक हैं। उनका नाम है—रोमक और पाणिश सिद्धांत।'

कला

कुपाण कालीन कला भारतवास-सस्कृति के लिए महत्त्वपूर्ण है इस युग की कला का जवनो कुछ विषयार्ण हैं। मम्मूण विश्वपताए धार्मिक परिवर्ण में देखी जा सकती है। भारतीय कला धर्म प्रधान है धार्मिक रागा गदा से यहाँ की कला को प्रभावित करता रहा है। कुपाण काल में बौद्ध धर्म के महायान सम्प्रदाय के उन्मत्त, शिवन पुत्र एक श्रवण जयना नगरान के अवतार थे पुत्र की मूर्तियाँ के निर्माण का धर्म प्रधान किया। बुद्ध-मूर्तियों का निर्माण इस काल की कला का विशेषता है।

इससे पूर्व बुद्ध की उपस्थिति सकता और प्रतीको—धम चक्र, बोधिवृक्ष, पादुका आदि—से व्यक्त की जाती थी, कि तु कुपाण काल में भक्ति भावना के कारण बुद्ध की सवाङ्गपूर्ण खड़ी प्रतिमा भी बनने लगी थी। एक लेखक ने इस सम्बन्ध में लिखा है, 'कला के ऊपर प्रभाव गम्भीर था क्योंकि पूजा की भावना ने उन उच्चतर भावाँ का अभिव्यक्ति प्रदान की, जिसमें समस्त महती कला का मूल पाये जाते हैं।'¹

विद्वानों का कहना है कि इस क्षेत्र में भी ग्रीकों के प्रभाव का मूल्यांकन अपेक्षित है। उनके अनुसार इस युग में अफगानिस्तान और पश्चिमी साम्राज्य प्रान्त पंजाब में मूर्तिकला तथा भवन निर्माण कला पर ग्रीकों का विशेष प्रभाव पड़ा था। यह ग्रीक प्रभावित कला का धारकला' कहलाई। यद्यपि इस शैली का उदय ग्रीकों के कारण हुआ किंतु इसका चरम विकास कुपाण काल में भारतीयता में सरावट होने पर हुआ। इस काल की अ.प. कला-शैलियाँ म. मयुरा व अमरावती शैली भी हैं जिनका विस्तार से पीछे विवचन किया जा चुका है।

कुपाण सम्राटों का युग भारतीय इतिहास में सांस्कृतिक दृष्टि से महत्व है। इस काल में भारतीय साम्राज्य की सीमाएँ सुदूर रोमन साम्राज्य तक विस्तृत थीं। सांस्कृतिक दृष्टि से इनका काल चार संस्कृतियों—भारतीय, ईरानी, रोमन तथा चीनी का समग्र काल था। कनिष्क के सम्बन्ध में श्री वी०जी० गोखले ने लिखा है कनिष्क के वारे में यह प्रसिद्ध है कि वह बहुत बड़ा निर्माता और कला का पुजारी था। यद्यपि वह स्वयं बौद्ध था पर उसकी प्रजा जिन यूनानी, सुमिरियाई, जस्तुस्त के अनुयायियों के एलामी और हिन्दूत्वताओं को पूजा करती थी, उन सबका वह सम्मान करता था।'¹ आशय यह है कि कुपाण संस्कृति भारतीय सांस्कृतिक इतिहास में सम वयवादिनी संस्कृति है और उसकी सांस्कृतिक देन भी महान है।

¹ त्रिपिटक हम्फ्री बुद्धिज्म, पृ० २०६

The effect on art was tremendous for the spirit of worship released and gave expression to the higher emotions in which the roots of all great art are found'

तत्पश्चात् गुप्त युग का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण शासक चंद्रगुप्त विन्मदित्य सिंहासनासीन हुआ, जिसने एक ओर अपने असाधारण बल, विक्रम और नेतृत्व शक्ति के द्वारा साम्राज्य विस्तार किया, तो दूसरी ओर कुशल प्रशासन और धार्मिक सहिष्णुता के द्वारा जनता में लोकप्रियता प्राप्त की। स्कंदगुप्त इस स्वर्ण युग का अंतिम प्रतापी नरेश था, जिसके प्रताप का मूल्य समस्त उत्तरी भारत पर चमकता रहा। इन विविध शासकों ने अपने शासन-काल में कला और साहित्य को संरक्षण प्रदान किया था और सामाजिक, आर्थिक, प्रशासकीय सभी क्षेत्रों को उन्नति के चरम शिखर पर पहुँचाया था। अब हम गुप्त युग के सर्वतोमुखी विकास का पृथक् पृथक् अध्ययन करेंगे।

सामाजिक दशा

गुप्त युगीन सामाजिक दशा का परिचय हम चीनी यात्री फाहियान के विवरणों से तथा तत्कालीन साहित्यिक कृतियों से प्राप्त होता है। फाहियान ने सम्राट् चंद्रगुप्त विन्मदित्य के शासन काल में भारत भ्रमण किया था। बौद्ध धर्म के प्रामाणिक ग्रंथों की खोज में वह भारत जाया था। उसने अपने यात्रा विवरण में कुछ ऐसे प्रसंग भी लिखे हैं जिनमें हम तत्कालीन सामाजिक स्थिति का बोध होता है।

वर्ण व्यवस्था

वर्ण-व्यवस्था भारतीयों के सामाजिक जीवन की एक सर्वप्रमुख विशेषता है। वहिक युगीन समाज में जिस वर्ण व्यवस्था की नींव पड़ी थी, उसे जन और बौद्ध धर्मों के उदय काल में पर्याप्त आघात भी सहन करने पड़े थे। परन्तु उसकी नींव हिंदू जन-जीवन में इतनी गहरी जमी हुई थी कि आघातों के उपरांत भी उसका अस्तित्व समाप्त न हुआ। यही नहीं हिंदू धर्म के पुनरुत्थान के साथ ही उसका पुनरुत्थान भी प्रारम्भ हुआ। हिंदू धर्मविलम्बी गुप्त शासकों के समय में समाज के विभाजन का आधार यही वर्ण-व्यवस्था थी। चारों वर्णों में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण ब्राह्मण होते थे। उनके छह कर्तव्य थे—पढ़ना पढ़ाना, यज्ञ करना यज्ञ कराना, दान देना एवं दान लेना। यह वर्ण राजनीति की ओर से सबका उदासीन नहीं रहा करता था। राजा का पुरोहित ब्राह्मण होता था और यह पुरोहित राजा के धार्मिक विषयों में परामर्श देने के साथ-साथ विविध देवी देवताओं की स्तुति करके राष्ट्र के मंगल की कामना करता था। युद्ध क्षेत्र में भी वह राजा के साथ रहता था। इस प्रकार ब्राह्मणों का गुप्त युगीन समाज में सबसे अधिक आदर और प्रतिष्ठा थी।

गुप्त-काल के समाज में दूसरा स्थान क्षत्रियों का था। ये लोग ब्राह्मणों के छह कार्यों में से तीन पढ़ना, दान देना यज्ञ करना तो कर सकते थे परन्तु शेष तीन कार्यों का करने का अधिकार इन्हें नहीं था। तीसरा वर्ण वश्य का था जिनका प्रधान काम व्यापार करना था। ये लोग प्रायः धना हाते थे और सदावत क्षेत्र तथा औपचारिक आदि झुलवाते। वश्यों का समाज में अधिक ऊँचा स्थान न था। मनु तथा विशिष्ट ने अतिथि वश्य का तीसरे के साथ भावन कराने का विधान किया है। अन्तिम वर्ण

मे शूद्र आते थे और उनका काय उपयुक्त तीनों वर्णों की सेवा करना था। चाण्डाल नामक एक अथवा जाति भी उस समय थी तथा इसका स्थान चारों वर्णों से नीचा था। चाण्डालों के विषय में फाहियान लिखता है कि वे नगर के बाहर रहते हैं और नगर में जब आते हैं तो मूचना के लिए लकड़ी बजाते चलते हैं कि लोग जान जायें और बचकर चले कहीं उनसे छू न जायें।' मछली मारने, शिकार करने और मांस बेचने के काय को केवल यही लोग किया करते थे। ये श्मशानों की रखवाली करते और कफन आदि लेते थे। समाज में इनका स्थान बहुत नीचा था।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि गुप्तकालीन सामाजिक व्यवस्था का मूलधार वण व्यवस्था थी। कि तु वण व्यवस्था के वधन इस युग में जटिल नहीं हुए थे। हमारे पास ऐसे दृष्टांतों की कमी नहीं है जिनमें एक वण में जन्म लेने वाले व्यक्ति ने दूसरे वण के काय को अपनाया था। फाहियान ने अनेक ब्राह्मण राजाओं का वणन किया है। आपत्तिकाल में ब्राह्मण ने वश्य वृत्ति के द्वारा अपनी जीविका चलाई इसका भी उल्लेख प्राप्त होता है। नाटककार शूद्रक के 'मृच्छकटिक' नाटक में स्पष्ट है कि चारुदत्त ब्राह्मण होते हुए भी वणिक का काय करता था। यही नहीं, अथ वर्णों के व्यक्तियों के भी दूसरे वर्णों के समान जीविका यापन करने के उदाहरण मिलते हैं। कहीं कहीं शूद्र राजाओं के भी उल्लेख मिलते हैं।

गुप्त-युग में अतर्जातीय विवाह भी बहुत होते थे। उच्च-वण के पुरुष का निम्न वण की स्त्री से विवाह कर लेना अनुलोम विवाह कहलाता है और उच्च वण की स्त्री का निम्न-वण के पुरुष से विवाह कर लेना प्रतिलोम विवाह कहलाता है। गुप्त युगीन समाज में ये दोनों प्रकार के विवाह प्रचलित थे। शूद्रक के मृच्छकटिक में ब्राह्मण चारुदत्त ने बस तसना नामक वेश्या से विवाह किया है। इसी प्रकार बाकाटक नरेश रद्रसेन जी कि ब्राह्मण था उसने गुप्त वंश की राजकुमारी प्रभावती से विवाह किया था। बद्धम्व पागका न ब्राह्मण होता हुए भी अपनी पुत्रिया का विवाह गुप्त वंश में किया था। इस प्रकार अनुलोम और प्रतिलोम दोनों ही प्रकार के विवाह उस समय प्रचलित थे।

दास प्रथा

गुप्त-काल में दास प्रथा प्रचलित थी। यह प्रथा भारतीय समाज में गुप्तों के पूर्व से ही चली आ रही थी। मनु में सात प्रकार के दासों का उल्लेख किया है— (१) गुड में जीता गया (२) आत्मदान द्वारा बना दास (३) दासी का पुत्र (४) खरीदा गया (५) दूधर स्वामी का दिया हुआ (६) दास का वंशज तथा (७) दण्ड रूप में दिये दास बनाया गया है। समाज में दासों के साथ दुःखव्यवहार नहीं किया जाता था। उह भी घर का एक अङ्ग समझा जाता था और उनका समुचित ध्यान रखा जाता था। यदि कोई दास अपने स्वामी के प्रतिबंध को पूरा कर देता था तो उस आजाद कर दिया जाता था। संकट के समय यदि दास स्वामी के प्राणों की रक्षा करता था तो उस दासना से मुक्ति दे दी जाती थी।

स्त्रियों की दशा

गुप्तकालीन समाज में स्त्रियों की दशा बर्दक-युग की भाँति उच्च एवं प्रतिष्ठा पूर्ण तो न रही थी, फिर भी उह समाज में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। स्त्री पुरुष की अर्धाङ्गिनी समझी जाती थी और प्रत्येक धार्मिक कृत्य में पति के साथ उसकी उपस्थिति भी अनिवार्य रहती थी। कालिदास ने लिखा है कि सीता को परिवृत्य करके क बाद जब रामचंद्र जी ने यज्ञ करना प्रारम्भ किया तब उन्हें सीताजी की स्वर्ण प्रतिमा बनवानी पड़ी थी। वात्स्यायन ने अपने 'कामसूत्र' में स्त्रियों के कुछ कर्तव्य बताये हैं। गृहस्थी के कार्यों को सुचारु रूप से सम्पादित करना, पति के आगमन पर सुंदर वेष धारण करके उसका स्वागत करना तथा पति की आज्ञानुसार सामाजिक उत्सवों में भाग लेना इनके अंतर्गत हैं।

गुप्तकाल में स्त्री शिक्षा का भी प्रचलन दिखाई देता है। पंचवि स्मृतियों ने स्त्रियों को शिक्षा देने के पक्ष में निषेध नहीं दिया था, फिर भी समाज में प्रायः स्त्रियाँ पढ़ी-लिखी होती थी। 'प्रवरकोष' में बर्दक मनो को शिक्षा प्रदान करने वाली स्त्रियों का वर्णन आया है। आश्रम में रहने वाली स्त्रियाँ विभिन्न विषयों का अध्ययन करती थी। शीतभट्टारिका एक विद्वान तथा योग्य महिला थी। 'मृच्छकटिक' में बहुत सी पढ़ी लिखी स्त्रियाँ का उल्लेख मिलता है। चंद्रगुप्त विक्रमादित्य का पुत्री प्रभावती एक पद्येष्ट गिहित महिला पात होती है। स्त्रियाँ द्वारा पति के पास पत्र भेजने के वर्णन मिलते हैं जिनसे पता चलता है कि सामान्य स्त्रियाँ भी शिक्षित हुआ करती थी। वात्स्यायन ने इन प्रकार का वर्णन किया है। कालिदास ने भी शकुन्तला के द्वारा प्रेमपत्र के लिखने का उल्लेख किया है।

गुप्तकालीन समाज में पर्वों की प्रथा नहीं थी। उस समय के चित्रों को देखने से यह बात स्पष्ट हो जाती है। तत्कालीन साहित्यिक वर्णनों से पर्वों की प्रथा के अभाव की पुष्टि होती है। स्त्रियाँ घर की चहार दीवारी में बंद न रहकर बाहर निकलती थी। साधारण स्त्रियाँ नावज्जिनिक कामों में भाग लिया करती थी। कालिदास ने 'रघुवर्ष' में समस्त राजाओं के सामने पति का वर्णन करने के लिए इन्दुमती से आज्ञा का उल्लेख किया है। इन सब बातों से प्रकट है कि उस युग में पर्वों का प्रचलन न था।

जहाँ तक विवाह की पद्धतियाँ का प्रश्न है, गुप्तकालीन समाज में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य एवं प्राजापत्य प्रणालियाँ उत्तम समझी जाती थी तथा आसुर गांधव राक्षस तथा पशाच निम्न कोटि की मानी जाती थी। वसे विवाह के ये आठों प्रकार उस समय प्रचलित थे। कालिदास ने दुष्यंत के साथ शकुन्तला के गांधव विवाह का वर्णन किया है। वात्स्यायन ने भी इस प्रकार के विवाह का समर्थन किया है। इस समय स्वयंवर की प्रथा भी विद्यमान थी। कालिदास द्वारा वर्णित इन्दुमती के स्वयंवर का प्रसङ्ग अत्यन्त रोचक व रमणीय है। विवाह के समय उस समय सम्भवतः दहेज नहीं दिया जाता था क्योंकि हमें कहीं भी इसका वर्णन नहीं मिलता है। बाल विवाह की प्रथा भी गुप्तकाल में नहीं दिखाई पड़ती है। पुरुष एक से अधिक स्त्रियों से भी

विवाह कर लेते थे। गुप्त सम्राट चंद्रगुप्त विक्रमादित्य ने कुबेरनागा और ध्रुवदेवी के साथ विवाह किये थे।

गुप्तकाल में विधवा विवाह का प्रचलन था, परंतु अनेक स्थानों पर उसके विरोध में भी बणन मिलते हैं। जो भी हो, हम विधवा विवाह के अनेक प्रसंग उस समय के सामाजिक जीवन में प्राप्त होत हैं। (चंद्रगुप्त विक्रमादित्य ने अपने भाई रामगुप्त की मृत्यु के बाद उसकी विधवा स्त्री ध्रुवदेवी के साथ विवाह कर लिया था। नारद तथा पाराशर स्मृतियाँ भी विधवा विवाह को उचित बताती हैं। परंतु अन्य स्मृतियाँ इसके पूर्ण विरोध में हैं। बृहस्पति के अनुसार विधवा स्त्री को अपने पति के साथ जल जाना चाहिये। इस बणन से प्रकट है कि सती प्रथा भी उस समय प्रचलित थी। एरण के लेख में भानुगुप्त के सेनापति गोपराज की मृत्यु के बाद उसकी स्त्री के सती होने का उल्लेख मिलता है।

गुप्तकालीन समाज में गणिकाएँ भी विद्यमान थीं। ये सावजनिक स्त्रियाँ होती थीं। ये स्त्रियाँ नृत्य और गायन जादि कलाओं में पारंगत होती थीं तथा कामशास्त्र में भी निपुण हुआ करती थीं। समाज में इन्हें ऊँची दृष्टि से नहीं देखा जाता था। जिस गवधशाला में गणिकाओं की कथाएँ शिक्षा ग्रहण करती थीं उनमें नागरिकगण अपनी लड़कियों को नहीं भेजते थे। परंतु शूद्रक ने अपने 'मृच्छकटिक' में गणिका को विशेष स्थान दिया है। उसमें उसने आय चारुदत्त जस श्रेष्ठ पुरुष को भी गणिका वसन्तसेना के प्रति अच्छे विचार रखते हुए दिखाया है।

वस्त्र तथा आभूषण

गुप्तयुगीन माहित्यिक विवरणों एवं प्राप्त कलाकृतियों से उस युग के समाज में वस्त्रों एवं आभूषणों के सम्बन्ध में यथेष्ट परिचय मिलता है। पुरुष उत्तरीय तथा अधोवस्त्र (धोती) का व्यवहार करते थे। वे अपने सिर पर उष्णीष (पगड़ी) भी धारण करते थे। साधारण मनुष्यों के सिर पर तो उष्णीष रहती थी परन्तु राजा लोग अपने सिर पर मुकुट धारण करते थे। स्त्रियों का परिधान साड़ी था। साड़ी के नीचे वे पेटिकोट भी पहनती थीं। सीथियन स्त्रियाँ ब्लाउज पहनती थीं। भारतीय स्त्रियाँ मुख्य रूप से चोली पहनती थीं। अजंता एवं बाघ गुफाओं के चित्रों में स्त्रियों को चोली पहन हुए दिखाया गया है। अजंता के चित्रों में एक स्त्री छीट की अनिया पहन दिखाई गई है इससे स्त्रियों द्वारा छीट के प्रयोग का पता चलता है।

काहियान के बणनों से पता होता है कि गुप्तयुगीन समाज में प्रधानतः ऊनी और रेशमी वस्त्रों का व्यवहार होता था। रेशम का कपड़ा चीन से आता था और उस चीनायुक्त कहते थे। कालिदास ने अपने नाटकों में इसका उल्लेख किया है। मदनमोर के अभिलेखों में भी रेशम के वस्त्रों की लोकप्रियता का बणन मिलता है।

गुप्तकाल में स्त्री पुरुष दोनों ही आभूषणों के प्रेमी थे। इस विषय में भी रत्नभानुसिंह नाहर निम्न हैं। रिषवाक आभूषण विविध प्रकार के तथा नेत्रों को भन लगाने वाले होते थे। मान तथा नाभियाँ के हारों का सौन्दर्य अद्भुत होता था।

मृच्छकटिक म चारुदत्त की स्त्री वसन्तसेना के लिए मोतियों के जो हार भेजती है उनके वणन से पता चलता है कि इस समय के स्वर्णकार निपुण और कलात्मक अभि रूचि सम्पन्न होते थे। कम से कम छ प्रकार की करधनिया (मेखला) का उल्लेख मिलता है। कडो, अगूठियो और केमरा (बाभ्रुवदा) का प्रयोग बहुलता से किया जाता था। परो म काफी सख्या म षडे पहने जाते थे।¹ वात्स्यायन ने स्त्रियों के लिए आभूषण पहनना अत्यंत आवश्यक बताया है और लिखा है कि स्त्री सदव सुन्दर वस्त्राभूषणो से अलंकृत होकर ही पति के समक्ष जाया करे। केवल स्त्रियाँ ही नहीं, पुरुष भी अगूठी, कुण्डल और हार आदि आभूषणो को धारण करते थे। कालिदास ने इन्दुमती के स्वयंवर म आने वाले राजाओ को आभूषणो से सज्जित दिखाया है। श्री लूनिया ने लिखा है, "गुप्तयुग म सुन्दरतापूर्वक बनाई हुई आकषक कानो की बालियाँ, विविध प्रकार के मोतियो की मालाएँ, लगभग एक दर्जन प्रकार की मेखलाएँ (कदौरे), बक्षस्थल और जपाओ के मोतिया क जालीदार आभूषण और रत्नजटित चूडियाँ व्यवहार म थी। अगूठियो का प्रयोग अधिक था परन्तु नय सबया अनात थी। अजता के भित्तिचित्र यह प्रकट करते हैं कि केश मवारने की कलाएँ उतनी ही आकषक, सुन्दर और विविध थी, जितने कि केश। मुख और ओठो की सौंदर्य वृद्धि के लिए रंग तथा लेप अनात नहीं थे।"¹

गुप्तकाल मे स्त्रियाँ अपनी केश सज्जा के प्रति उदासीन न थी। वे सुगन्धित द्रव्यो को जलाकर उनकी उष्णता से अपने गीले केशो को सुखाती और सुगन्धित करती थी। कालिदास ने इसका बडा सुन्दर वणन किया है। उ होन अपने 'मेघदूत' म स्त्रियो को मन्दार के फूला से अपन केशा को सजाते हुए भी वर्णित किया है। उस समय की मूर्तियो तथा चित्रो म केश विन्यास की विभिन्न पद्धतिया दिखाई देती हैं।
खान पान

गुप्तयुगीन खान पान के विषय म चीनी यात्री फाहियान लिखता है, "बाजारो मे मास और मदिरा की दुकानें नही हैं। लोग मुजर तथा मुर्गियाँ नही पालते, प्याज तथा लहसुन तक नही खाते, शराब नही पीते, केवल चाण्डाल जो समाज से बहिष्कृत हैं शिफार खलत है और मास का विक्रय करते हैं।" परन्तु फाहियान क इस वणन को इतिहासकारी ने स्वीकार नही किया है क्योंकि तत्कालीन साहित्य म स्थान स्थान पर मास एवं मदिरा क प्रयोग का उल्लेख आया है। कालिदास द्वारा रचित शकुंतला नाटक म माद्वन्द्यको मुजर वा मास खाते दिखाया गया है। रघुवश म एकस्थान पर सहभाज के अवसर पर मदिरा परोसने का उल्लेख आया है। जत फाहियान क विवरण को हम केवल बौद्ध और जनो क लिए लिखा हुआ तो मान सकते है परन्तु समस्त नागरिको क लिए स्वीकार नही कर सकते।

¹ भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० १६७

उस समय के नागरिकों का साधारण भोजन गल पावन, रोटी, चाहरा, मिठाई, घा और दूधकर घा। मूदक ने मृच्छकटिक में गायन वचन जान का बणन किया है। भोजन दिन में दो बार पूर्वाह्न और अपराह्न में किया जाता था। गृहस्थ एवं सम्राट साधुओं को श्रद्धापूर्वक अपन पर में भोजन भी करा था। चाहियान लिखता है कि 'भिक्षुगण का भिक्षा देते समय राजा लोग अपना मुकुट उतार लेते हैं। जपन व पुत्रा और अमात्यो सहित अपन हाथ से भोजन परोसते थे।' चन्द्रगुप्त द्वितीय के गढ़वा क लख में एक श्राद्धण को भोजन के लिए स दोनार दिय जान का बणन मिलता है। इससे प्रकट है कि उस समय गाय सामग्री अत्यन्त सस्ता थी।

आमोद प्रमोद

गुप्तकाल के नागरिक आमोद प्रमोद के लिए समय समय पर विविध उत्सव मनाते थे। चाहियान ने पागलिपुत्र के बणन में लिखा है कि प्रतिवर्ष दूधर मास की आठवी तिथि को रथयात्रा होती थी। चार पहिए के रथ बनते थे। उन्हें सजाया जाता था बीच में बुद्धदेव की मूर्ति और पास में बाधिसत्य लडा किया जाता था गाना बजाना और पूजा आदि की जाती थी। रथयात्रा के अतिरिक्त उस समय मनोरजन के और भी अनेक साधन प्रचलित थे। राजाओं और शत्रिय वग में आशेट को बहुत पसंद किया जाता था। समुगुप्त के सिक्का पर उसे बाध का शिकार करते हुए अंकित किया गया है। चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य तथा कुमारगुप्त प्रथम भी सिंह का आशेट करते हुए दिगाय गये हैं। मृच्छकटिक के अध्ययन से पता होता है कि भेडा भसो तथा हाथियों की लडाईं उस समय के आमोद प्रमोद का एक विशेष साधन थी। मृच्छकटिक तथा रघुवश में जुआ खेलन का भी उल्लेख आया है। मृच्छकटिक में एक बणन है जिसमें दो जुआरी खेल रहे हैं और उसमें से एक कह रहा है कि जुआ खेलना मनुष्यों के लिए सिंहासन रहित राज्य को प्राप्त करना है। रघुवश में चौपड खेलने का बणन है। इन सब बातों से प्रकट है कि गुप्तयुग में जुआ और चौपड आमोद प्रमोद के साधन के रूप में गद्येष्ट प्रचलित थे। श्री तूनिया लिखते हैं कि चौपड और शतरज घर के भीतर लोकप्रिय आमोद प्रमोद के साधन थे और आशेट तथा गेडे और मुर्गा की लडाईं बाहर के मनोरजन के प्रमुख साधन थे। बालकों और महिलाओं में कदुक फ्रीडा लोकप्रिय थी। उत्सव के अवसर पर महिलाएं एकत्रित होकर अनेक प्रकार के शारीरिक खेल खेलती थीं। नाटक प्रहसन तमाशे भले आदि सांस्कृतिक कार्यक्रम की सामग्री उपस्थित करते थे।¹

जन साधारण का नतिक स्तर

गुप्तकाल में जनता का नतिक स्तर अत्यन्त उच्च था। चाहियान ने उनके अतिथि सत्कार आदि गुणों की बहुत प्रशंसा की है। उस समय के लोगों की कुलीनता

¹ भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास पृ० १६७-६८

और सज्जनता के संबन्धों प्रमाण गुप्त-कालीन लेखों और फाहियान के यात्रा विवरणों में उपलब्ध होते हैं। मूद्रक ने अपने 'मृच्छकटिक' में जाय चारुदत्त, उनकी पत्नी धृता तथा गणिका वसन्तसेना के आदर्श चरित्रों का चित्र खींचा है। इस युग का जीवनादर्श भी महान् था। सामाजिक तथा व्यक्तिगत जीवन सबथा संतुलित था। धर्म, अथ, काम और मोक्ष नामक पुरुषार्थ चतुष्टय इस युग के जीवन का आदर्श था। परवर्ती, काल में सामाजिक जीवन में धर्म के प्राधान्य ग्रहण कर लेने पर "परलोक के लिए इहलोक की उपेक्षा की जाने लगी, अधिकांश समय व्रत तथा पूजा पाठ को दिया जाने लगा, सत्यास को उच्च और काम को हेय दृष्टि से देखा जाने लगा, किन्तु गुप्त युग तक ऐसा नहीं था। अथ और काम की, धर्म और मोक्ष के समान महत्ता थी। समाज चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति के लिए तुल्य रूप से यत्न करता था।" गुप्तयुग की चतुर्मुखी उन्नति का मूलाधार उनका समन्वित जीवनादर्श ही था।

निष्कण रूप में यह कहा जा सकता है कि गुप्तकाल का सामाजिक जीवन अत्यन्त उच्चकोटि का था। समाज में लोग सुखी तथा सम्पन्न थे, एवं उनकी दशा सुखमय और समृद्ध थी।

धर्म

गुप्तकाल संस्कृति एवं धर्म की दृष्टि से सक्रमण काल था, इस काल में प्राचीन मान्यताएँ दृढ़ रही थीं और उनके स्थान पर नवीन मान्यताएँ, जास्यार्थ और विश्वास पल्लवित हो रहे थे। धर्म और समाज के क्षेत्र में हिन्दू समाज आज जिस स्थिति में है, वह संस्कृति गुप्त-युग की देन है। गुप्तकाल में बौद्ध जन धर्म की अपेक्षा हिन्दू धर्म विशेष रूप में प्रचार प्राप्त कर रहा था।

गुप्तयुग हिन्दू धर्म के विकास का युग था, जसा कि आर० सी० मजूमदार महोदय ने लिखा है कि—हिन्दू धर्म विभिन्न शाखाओं और प्रशाखाओं में विकसित हो गया था, उसमें हम प्राचीन और नवीन ऊँचे और नीचे धार्मिक और आध्यात्मिक विचारों का समन्वय मिलता है, उसने समाज में निरन्तर नये तत्त्वों के प्रवेश से खोया कुछ नहीं था, वह नये तत्त्वों से कुछ न कुछ ग्रहण ही कर रहा था।"¹

इस प्रकार यह प्रकट है कि गुप्तकाल में हिन्दू धर्म का फलने फूलने का यथेष्ट अवसर मिला था। परन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि अथ धर्मों की कोई उन्नति ही नहीं हुई। वास्तव में यदि देखा जाये, तो पता चलता है कि गुप्त सम्राटों ने बण्णव धर्म के अनुयायी होने पर भी अपनी धार्मिक सहिष्णुता की नीति के कारण

¹ बलासोकल एज, पृ० ३६७

"Hinduism has already grown into that mosaic of various patterns combining the religious and spiritual ideas, both old and new high and low, losing nothing, and eternally adding more and more from new elements introduced into society"

सभी धर्मों को उनके समुचित विरासत का अवसर प्रदान किया था। गुप्त युग में मात्र वष्णव धर्म ही नहीं—शय, जन और बौद्ध आदि अयाय धर्मों की भी उन्नति हुई थी।

हिन्दू धर्म

गुप्त नरेशों ने हिन्दू धर्म की वैष्णव शाखा को अपने राजधर्म व रूप में स्वीकार किया था। वे वैष्णव धर्मानुयायी थे। उनके लेखों में उन्हें 'परम भाग्यवत' कहा गया है। उनके सिक्कों पर विष्णु के वाहन गरुड तथा विष्णु की स्त्री लक्ष्मी का चित्र अङ्कित मिलता है। स्वदगुप्त का छूनागढ़ वाला लेख विष्णु की प्रायना के साथ प्रारम्भ होता है। बुधगुप्त के एरण वाले स्तम्भ लेख में भी विष्णु की स्तुति वर्णित है। इन उल्लेखों से प्रकट है कि गुप्त सम्राट विष्णु की पूजा करते थे तथा इस काल का सर्वप्रधान धर्म वैष्णव ही था। दाण्डेकर महोदय ने लिखा है कि—गुप्त युग में हिन्दू धर्म को लोक प्रिय शास्त्र वैष्णव धर्म है गुप्त-युग के अनेक शिलालेख वैष्णव मायताओं और आदर्शों के सूचक हैं।

The most popular sect of the Hindu religion patronized in the Gupta period, seems to have been Vaishnavism. A large number of Gupta inscriptions are distinctly representative of Vaishnava tendencies¹

गुप्तकाल में वैष्णव धर्म के प्रचार के साथ साथ वैष्णव मंदिरों का निर्माण भी प्रचुर मात्रा में हुआ। स्वदगुप्त के छूनागढ़ वाले लेख में मोराट्ट के गवर्नर के पुत्र द्वारा विष्णु मंदिर के बनवाये जाने का उल्लेख है। बुधगुप्त के एरण वाले लेख में उसके मातृविष्णु एवं ध यविष्णु नामक सामंतों द्वारा विष्णु के द्वज स्तम्भ के निर्माण का वर्णन है। दक्षिण भारत में भी विष्णु पूजा का प्रचलन था और इसका श्रेय मलावार सत्तों को है जिन्होंने अपने भावपूर्ण गीतों के द्वारा लोगो को इस ओर आकर्षित किया।

गुप्तयुग में विष्णु के अनेक अवतारों को स्वीकार किया गया। चारार्ह कृष्ण, मत्स्य तथा वामन आदि इनमें प्रमुख थे। कृष्ण की बाल लीला से सम्बन्धित अनेक चित्र भी प्राप्त हुए हैं। विष्णु का वारहावतार सबसे अधिक लोकप्रिय था। राम को विष्णु का अवतार स्वीकार किया गया था या नहीं इस पर विद्वानों में मतभेद है। अस्तु कालिदास के रघुवंश में एक स्थान पर राम को विष्णु का अवतार माना गया है। यह प्रकट है कि राम की पूजा का भी उस समय प्रचलन था।

विष्णु के अवतारों के अतिरिक्त शिव, कार्तिकेय सूर्य लक्ष्मी दुर्गा पावती देवी-देवता थे। गंगा और यमुना की मूर्तियाँ भी बनने लगी थीं। यथा का महात्म्य भी बढ़ गया था।

¹ ए हिन्दू ऑफ गुप्ताज पृ० १२०

वैष्णव धर्म व माय साथ शिव धर्म भी गुप्त युग में पर्याप्त प्रचलित था। इस काल में बहुत से शिव मंदिर बने। गुप्त सम्राटों के अनेक उच्च पदाधिकारी शिव-धर्म के अनुयायी थे। चंद्रगुप्त विक्रमादित्य का मंत्री वीरसन शिव का पूजक था और उसने उदयपुर पर्वत पर एक शिव मंदिर का निर्माण भी कराया था। गुप्त कालीन बहुत सी शिव मूर्तियाँ भी प्राप्त हुई हैं जो कि इस काल में शिव धर्म के प्रचलन का प्रमाण हैं।

विष्णु तथा शिव की पूजा के अनन्तर गुप्त युग में सूर्य की पूजा का स्थान था। कुमारगुप्त के मन्दसौर वाले शिलालेख के प्रारम्भ में सूर्य भगवान् की अत्यन्त सुन्दर स्तुति उपलब्ध होती है। नुमरा में एक सुन्दर सूर्य प्रतिमा भी मिली है। इसके साथ साथ गुप्त युग में शक्ति पूजा का भी सक्रिय यत्न प्राप्त होते हैं। उदयगिरि की गुहा में शक्ति के महिषमर्दिनी स्वरूप की एक मूर्ति मिली है। इनके अतिरिक्त गुप्त लेखों में भी यत्र तत्र शक्ति-पूजा के उल्लेख हैं इन वणना से प्रकट है कि गुप्त सम्राटों ने अपनी छत्र छाया में हिन्दू धर्म को विकसित होने की समस्त सुविधाएँ प्रदान की थीं और इसीलिए वह इस युग का एक प्रचलित धर्म बन गया था।

बौद्ध-धर्म

वैष्णव और शिव धर्म का प्रसार होने के साथ साथ गुप्त युग में बौद्ध धर्म को भी फलने फूलने का अवसर प्राप्त हुआ, यद्यपि बौद्ध धर्म उस समय राज धर्म न रहा था परन्तु गुप्त सम्राटों की धार्मिक सहिष्णुता की नीति ने इस बढ़ने का पर्याप्त अवसर प्रदान किया था। चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के समय में भारत भ्रमण करने वाले चीनी यात्री फाहियान ने इस धर्म के प्रचलन पर प्रकाश डाला है। काश्मीर, अफगानिस्तान और पंजाब के प्रदेशों में बौद्ध धर्मावलम्बियों की संख्या कम नहीं थी। फाहियान का इन प्रदेशों में हजारों बौद्ध विहार दिखाई दिए थे जिनमें बौद्ध भिक्षु निवास करते थे। फाहियान ने वर्तमान उत्तर प्रदेश विहार बंगाल और मध्य-भारत में भी बौद्ध धर्म को विकसित अवस्था में पाया था। मथुरा, कौशांबी, कुशी नगर और सारनाथ अब भी बौद्ध धर्म के प्रधान केंद्र थे। नालंदा का प्रसिद्ध बौद्ध विहार गुप्त युग में ही अपने गौरव और प्रतिष्ठित स्वरूप की प्राप्ति में समर्थ हुआ था। गुप्त युग में बौद्ध धर्म का एक महत्त्वपूर्ण केंद्र अंध्र प्रदेश था। वहाँ नागाजु नौकोण्डा नामक एक अति समृद्ध विहार था और उसमें बहुत से बौद्ध भिक्षु निवास करते थे। इस प्रकार गुप्त युग में बौद्ध धर्म की दशा पर्याप्त उत्तम और गौरवपूर्ण थी।

गुप्त-युग में भगवान् बुद्ध की जितनी मूर्तियाँ बनीं, उतनी सम्भवत किसी काल में निर्मित नहीं होगी। इस प्रकार अनेक स्तूपा स्तूपा तथा विहारों का निर्माण भी गुप्तकाल में ही हुआ। बसुवर्षु तथा उसके छोटे भाई असन का प्रादुर्भाव भी गुप्त युग में ही हुआ था जिन्होंने अपनी रचनाओं और ग्रन्थों के द्वारा बौद्ध-धर्म का मण्डार को शीघ्रपत्र बनाया है। दिङ्नाग जस बौद्ध-पण्डित भी इसी युग

मे हुए हैं। बोधिसत्व की पूजा का भी प्रचार हुआ और अस्तोकितेश्वर की अनेक मूर्तियाँ बनाई गईं। बौद्धों के बुद्धि के देवता मनुष्यों की मूर्तियाँ भी गुप्त युग में बनी थीं। बौद्ध धर्म के अनेक ग्रंथ भी इसी काल में लिखे गये। विष्यावरान' और जातकमूल' नामक ग्रंथों की रचना इसी युग में हुई। त्रिगुद्धि संग, 'जम्भिधम्मकोश', प्रमाण समुच्चय' तथा 'याय प्रवेश' नामक ग्रंथ इसी काल में लिखे गये।

जैन-धर्म

गुप्तयुग में जन धर्म को भी अपनी उन्नति और विरासत का अवसर प्राप्त हुआ था। इस समय तब जना के दिग्म्बर और श्वेताम्बर नामक दो सम्प्रदाय थे। श्वेताम्बर सम्प्रदाय मुख्य रूप से पश्चिमी भारत में प्रचलित था तथा इसके प्रधान के द्र वल्लभी और मथुरा थे। इस सम्प्रदाय की दो प्रतिष्ठित संगीतियाँ गुप्त युग में हुईं। पहली सभा वल्लभी में ३१३ ई० में नागाजुन नामक जन जातीय के सभापतित्व में हुई। दूसरी सभा भी वल्लभी में ही ४५३ ई० में हुई। इसके सभापति आचार्य धर्माश्रवण थे। इन सभाओं में श्वेताम्बर सम्प्रदाय के समस्त सिद्धांतों को लिखित किया गया।

जनो के दिग्म्बर सम्प्रदाय का प्रचार प्रधान रूप से पूर्वी भारत में था और बंगाल की पुण्ड्रवधन नगरी उसका मुख्य केंद्र थी। दक्षिण भारत में भी इसका प्रचार पर्याप्त मात्रा में था। मसूर और कर्नाटक में जन धर्मानुयायी काफी संख्या में थे। ४७० ई० में जन लोगो ने मद्रास में एक संगम आयोजित किया जिसके अध्यक्ष आचार्य वज्रनदी थे। इस संगम ने जन धर्म के तामिल ग्रंथों के निर्माण में महत्त्व पूर्ण कार्य किया। गुप्त युग में जन धर्म का भी विकास हुआ। शपणक तथा सिद्ध दिवाकर नामक दो विद्वानों ने कई दार्शनिक ग्रंथों की रचना की।

गुप्त लेखों में भी जन धर्म के प्रचार के अनेक वृत्त मिलते हैं। गु० सं० ११३ के मथुरा वाले लेख में एक जन मूर्ति के दान का उल्लेख मिलता है जिसे हरि स्वामिनी नामक स्त्री ने दिया था। पहाड़पुर के एक लेख में एक ब्राह्मण द्वारा जन विहार की मूर्ति की पूजा के लिए भूमिदान का उल्लेख है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि गुप्त युग में जन धर्म की पर्याप्त उन्नति हुई थी।

धार्मिक सहिष्णुता

गुप्त युग धार्मिक सकीणता का युग न था। इतिहास के पृष्ठों का अध्ययन इस सत्य को धारित करता है कि प्रायः एक धर्मानुयायी दूसरे धर्मानुयायियों के प्रति असहिष्णु हुआ करते हैं। परन्तु गुप्त-सम्राट इस नीति के अनुगामी न थे। धार्मिक क्षेत्र में उन्होंने कभी असहिष्णुता का परिचय न दिया। अधिकांश गुप्त सम्राट स्वयं वैष्णव धर्म के अनुयायी थे, पर उन्होंने कभी अन्य धर्मों को दबाने की चेष्टा नहीं की। यही कारण है कि उनके राजत्व काल में विभिन्न धर्मों की विभिन्न शाखाएँ फलती फूलती रही। ब्राह्मण, जन और बौद्ध धर्म साथ साथ बढ़ते और फलते रहे।

“गुप्त सम्राट स्वयं वण्णव ध और अपन का परम भागवत कहत थे। पर उन्होने अभी वण्णवो और शक्रो के साथ पक्षपात कर बोद्धो जोर जनो का विरोध न किया और न उनके देवताओ की किसी अंग न नाकदरी की।”

सम्राट चंद्रगुप्त विक्रमादित्य वण्णव धर्मानुयायी था। किंतु उमने अपने राजकुमारो की शिक्षा क लिए आचार्य वसुबध को नियत किया था, जो कि क्याति लब्ध बोद्ध विद्वान् था। सम्राट का मंत्री वीरसेन शिव का परम भक्त था और उसने उदयगिरि म शिव के एक मंदिर का निर्माण करवाया था। इस प्रकट है कि उस समय धार्मिक सजीनता के कारण दूसरे धर्मानुयायियो को पददलित करन की चेष्टा नही की जाती थी किंतु उह योग्यतानुसार आगे बटने का अवसर दिया जाता था और उच्च राजकीय पदा पर नियुक्त भी किया जाता था। साची के शिलालेख स विदित होता है कि चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के यहाँ अश्रमादव नामक एक उच्च सनिक पदाधिकारी था, जो कि बोद्ध धम का अनुयायी था और जिसने साची के महाविहार को पर्याप्त दान दिया था। इससे सम्राट चंद्रगुप्त की धम सहिष्णुता व्यक्त हाती है और उसकी उदार धार्मिक नीति पता चलती है।

गुप्त सम्राट कुमारगुप्त प्रथम भी वण्णव धम का अनुयायी था। परंतु उमका हृदय भी विभिन्न धर्मों के प्रति आदर और सम्मान की भावना से भरा हुआ था। उसका बडा लडका पुरुगुप्त बोद्ध था और छोटा लडका स्कंदगुप्त परम भागवत था। धम सहिष्णुता की नीति का इससे अधिक ज्वलंत उदाहरण और क्या हो सकता है। सातवी शताब्दी मे भारत भ्रमण करने वाले चीनी यात्री ह्वेनसांग ने लिखा है कि गुप्त नरेश शक्रादित्य न नाल दा के बोद्ध विहार की स्थापना की थी। विद्वाना ने इस शक्रादित्य को कुमारगुप्त प्रथम माना है क्योंकि शक्र का एक पर्यायवाची शब्द महेन्द्र भी है और महेन्द्रादित्य कुमारगुप्त प्रथम की उपाधि था। जब महेन्द्रादित्य उसकी उपाधि थी तो उसका पर्यायवाची शक्रादित्य भी हो सकता है। ऐसी स्थिति मे ह्वेनसांग द्वारा वर्णित शक्रादित्य कुमारगुप्त प्रथम ही ठहरता है। इस उदाहरण से सम्राट की धम सहिष्णुता प्रकट है। दूसरे धर्मों को प्रोसाहित करने का इससे अच्छा उदाहरण मिलना कठिन है।

कुमारगुप्त प्रथम की धम-सहिष्णुता केवल बोद्ध धम के प्रति ही न होकर सभी धर्मों के प्रति थी। उसने करमण्डला प्रदेश का शामक पृथ्वीयेण को नियुक्त किया था जो कि शक-धम का अनुयायी था। सम्राट का सामंत बधुवर्मा सूय का उपासक था और उसने दशपुर मे एक सूय मंदिर निर्मित करवाया था। इन तथ्यों से कुमार गुप्त की धम सहिष्णुता प्रकट है। उसके शासन काल मे विष्णु के साथ साथ बुद्ध, शिव तथा सूय की पूजा का पर्याप्त प्रचलन था।

स्कंदगुप्त भी गुप्त युग का एक वण्णव धर्मानुयायी और धम सहिष्णु सम्राट था। उसक शासन काल मे भी विष्णु के साथ साथ सूय तथा जन तीर्थकरो की पूजा के प्रमाण मिलते हैं। कुमारगुप्त द्वितीय के समय मे रेशम के जुलाहा की श्रेणी ने

दसापुर के मूल मंदिर का पुनरुद्धार कराया था। पद्मापुर का ताम्र पत्र दश वाज को सूचित करता है कि गुप्तकाल के शासन काल में एक महान् प्रशासनिक विभाग का विहार को भूमि दान दिया गया था। इन प्रमाणों से प्रकट है कि मंत्री गुप्त मन्त्रालय। पत्र के अन्त में सहिष्णुता और उदारता की नीति को अवगत करा। विभिन्न धर्मों की शाखाएँ उनके संरक्षण में उपनिषद् का प्राप्त श्रावणों की ओर निर्देश भी पत्रें अथवा धर्मनुवाचियों के प्रति दुष्प्रचार नहीं किया जाता था। दश वाज गुप्तयुग पारमिक सहिष्णुता का गुण था।

आर्थिक दशा

गुप्त काल में भारतवर्ष की आर्थिक दशा पर्याप्त समुन्नत थी। कृषि, उद्योग एवं वाणिज्य ने इस समय अपूर्व उन्नति पायी थी। यह पत्र था यज्ञ पूजा का और जनता सुखी व समृद्ध थी। आर्थिक दृष्टि से भारत सम्पन्न था।

कृषि

भारत का प्रमुख व्यवसाय कृषि रहा है। गुप्त काल में भी कृषि जनता का जीविकोपार्जन का प्रधान साधन था। दश वाज में जो, चावल, ज्वार बाजरा आदि तिलहन आदि का फसलें उत्पन्न की जाती थी। महारथि कालिदास के वर्णन से पता चलता है कि इस काल में धान और दालों की खेती प्रचुर मात्रा में होती थी। वन संपत्ति का मूल्य समझा जाता था तथा चर्म व वन विशाल मर्यादा में लगाए जाते थे। 'अमरकोष' में एक अध्याय में विभिन्न प्रकार के वन व वन्य जीवों का वर्णन हुआ है।

गुप्त काल में कृषि की सिंचाई की व्यवस्था की ओर समुचित ध्यान दिया जाता था। नहरों, तालाबों और कुओं द्वारा सिंचाई की जाती थी। स्वर्णगुप्त के शासन काल में सुदर्शन नदी का जीर्णोद्धार कराया गया था। इससे प्रकट है कि राज्य की ओर से फसलों की सिंचाई पर समुचित ध्यान दिया जाता था। कृषि की दशा अच्छी थी। देश में खाद्य पदार्थों की बहुलता थी।

उद्योग तथा व्यवसाय

गुप्त-युग में कृषि के साथ साथ विविध प्रकार के उद्योग एवं व्यवसाय भी प्रचलित थे। वस्त्र व्यवसाय बहुत उन्नति पर था। ऊनी सूती तथा रेशमी तीनों प्रकार के वस्त्र बहुत महीन बुने जाते थे। गुजरात बंगाल तथा साम्बल देश में वस्त्र व्यवसाय अपनी उन्नति की चरम सीमा पर पहुँचा हुआ था। 'अमरकोष' में चार प्रकार के वस्त्रों का वर्णन मिलता है। काहिलान ने लिखा है कि कपड़ा रमने की कला भी उस समय उच्च अवस्था को प्राप्त थी।

बस तो आभूषण आदि बनाने का व्यवसाय भी गुप्त युग में ही काफी विकसित अवस्था में था, किंतु गुप्तयुग में वह और अधिक कलापूर्णता को प्राप्त हुआ। आभूषण प्रेमी स्त्री-पुरुषों के लिए स्वर्णकार विविध प्रकार के कलात्मक आभूषणों का निर्माण

करते थे। वृहत्संहिता' में चौबीस प्रकार के आभूषणों का उल्लेख हुआ है। इस काल में जोहरी रत्न परीक्षा में विगण निपुण हुआ करते थे। दिव्यावदान में लिखा है कि उनके पुत्रों को इसकी विशेष शिक्षा दी जाती थी। आभूषणों के निर्माण के साथ-साथ हाथीदांत का काम भी उस समय अत्यन्त निपुणता के साथ किया जाता था। श्री कुमार स्वामी ने इस विषय में लिखा है कि भारतवर्ष में जहाज बनाने की कला का गुप्त एवं हर्षवर्धन का काल विशिष्ट रहा होगा जबकि भारतवासियों ने पेगु, कम्बोडिया, जावा, सुमात्रा और बोर्नियो आदि में अनेक उपनिवेशों की स्थापना की थी तथा चीन, अरब और फारस में व्यापारिक स्थानों की स्थापना कर महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त कर लिया था।¹

गुप्त-युग में पोत निर्माण कला ने भी अपूर्व प्रगति की। इस युग में व्यापार की दृष्टि से बहुत अच्छी थी और स्थल तथा जल दोनों मार्गों द्वारा व्यापार किया जाता था। जलमार्ग द्वारा व्यापार करने के लिए बड़ी बड़ी नावें तथा सामुद्रिक जहाज आवश्यक थे। इसीलिए इस युग में पोत निर्माण की व्यवसाय ने बहुत उन्नति की। चीनी यात्री फाहियान ने जलमार्ग द्वारा काफी यात्रा की थी। समुद्र यात्रा सम्बन्धी अनेक चित्र भी प्राप्त होते हैं। जावा के बोरोबुदुर नामक बौद्ध-मन्दिर में जहाज के अनेक चित्र अंकित हैं। इन प्रमाणों के आधार पर कहा जा सकता है कि उस समय पोत निर्माण कला प्रगति की पहुँचो हुई थी। बराहमिहिर ने उल्लेख किया है कि भारत में समुद्र से मोती निकालना भी एक राष्ट्रीय व्यवसाय था।

उस समय लौह व्यवसाय की भी अच्छी व्यवस्था थी। उस व्यवसाय के उत्कृष्ट का ज्वलन्त प्रमाण है सम्राट चन्द्रगुप्त का महरोली का त्रैलोक्यम् जिस विद्वानों ने गुप्त सम्राट चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य का माना है। यह स्तम्भ २३ फीट ८ इंच लम्बा है तथा तल में लगभग ८ टन है। पंद्रह शताब्दियों से ग्रीष्म वर्षा तथा शीत के प्रहारों को सहन करता हुआ यह आज भी खुले आकाश के नीचे मस्तक उठाये खड़ा है। आश्चर्य तो यह है कि इतनी लम्बी अवधि में व्यतीत हो जाने पर भी यह ज्यों का त्यों है इसमें जरा सा भी जग नहीं लगा है। इसी एक उदाहरण से गुप्त युगीन लौह व्यवसाय के उत्कृष्ट को समझा जा सकता है।

गुप्त-युग में व्यवसायी श्रमियों में संगठित थे। उस समय की मुहरों और सिक्कों से पता चलता है कि जुनाहे, तेनी आदि विविध व्यवसायी अपनी-अपनी

¹ आर्ट एण्ड क्रॉफ्ट इन इण्डिया पृ० १६६

The greatest period of Indian ship building, however, must have been the Imperial age of Gupta and Harshavardhana, when Indians possessed great colonies in Pegu, Cambodia, Java, Sumatra, Borneo and trading settlements in China, Arabia and Persia.

श्रेणियों में संगठित थे। कुमारगुप्त प्रथम के मगदसौर के लक्ष में पटकारों (जुलाहों) की एक श्रेणी का उल्लेख है जो लाट से आकर दशपुर में बस गई थी। स्व-दगुप्त के एक जिलालेख में भी तलका की एक श्रेणी का उल्लेख मिलता है। इसी प्रकार कुम्हार, शिल्पकार, वणिज आदि की भी श्रेणियों का उल्लेख इस युग के लेखों में अनेक स्थान पर मिलते हैं। उस समय बशाली में सालेकार, व्यापारी और शिल्पियों की श्रेणी का एक सम्मिलित शक्तिशाली निगम था। वर्तमान समय में जो वाय बक करते हैं, वे ही गुप्त युग में ये 'श्रेणी' और 'निगम' करते थे। उनकी अपनी एक समिति तथा समिति का एक अध्यक्ष रहता था। इनके पास रुपया रहता था और उस पर ये सूद दिया करते थे। गुप्त काल के आर्थिक जीवन में इन श्रेणियों और निगमों का विशेष महत्त्व था। इन श्रेणी संस्थाओं का सम्बन्ध में जार० सी० मजूमदार महोदय ने सत्य ही कहा है कि दश के कानूनों का द्वारा स्वाधीनता प्राप्त होने के कारण यही संस्थान शक्ति के केन्द्र तथा संस्कृति और प्रगति के निवास स्थान बन गये थे जिनके कारण वे समाज का शक्ति और गौरव बन गये।^१

व्यापार

गुप्त-काल व्यापार की दृष्टि से भी उन्नत था। इस काल के प्रमुख व्यापारिक नगर बशाली उज्जयनी, दशपुर तथा भड़ौच आदि थे। व्यापार जल एवं स्थल दोनों मार्गों से होता था तथा व्यापारी लोग अपनी सामग्रियों को दूर दूर तक बेचने के लिए ले जाते थे। अरब, फारस, मिथ्र तथा रोम आदि देशों से भारत के व्यापारिक सम्बन्ध थे। स्थलमार्गीय व्यापार की सुविधा के लिए बड़ी-बड़ी सड़कें बनाई गई थी और जलमार्गीय व्यापार बड़ी-बड़ी नौवों तथा सामुद्रिक जहाजों से होता था। गुप्त युग के विदेशी व्यापार के सम्बन्ध में श्री के० एम० पणिकर लिखते हैं—

गुप्त साम्राज्य में सीराट्ट प्रांत का प्रदेशानुबन्धन से अरब सागर के बंदरगाहों के द्वारा जनता के लिए खुल गया जिनमें होकर रोमन साम्राज्य का धन पहली बार उत्तर भारत में आना प्रारम्भ हुआ। गुप्तवंशी राजाओं ने पश्चिम के साथ व्यापार का द्वार खोल दिया जिसके कारण भारत में अभूतपूर्व समृद्धि की वर्षा होने लगी। 'भारत तथा रोम के व्यापार की सुविधा के लिए गुप्त सम्राटों ने अपने सिक्कों को रोमन तौल पर तैयार करवाया था। रोमन सिक्क दिनेरियस की भाँति ही गुप्ता का भी सिक्का था और वह डोनार का नाम से प्रसिद्ध था।'

जावा, कम्बोडिया व स्याम आदि पूर्वी देशों से भी गुप्त युगीन भारत के

^१ कौरपोरेट लाइफ इन एशिएट इण्डिया पृ० ६८

Through the autonomy and freedom accorded to them by the laws of the land they became a centre of strength and an abode of liberal culture and progress which made them a power and ornament of the society'

व्यापारिक सम्बन्ध थे। कालिदास ने भी इसका वर्णन किया है तथा उनके वर्णन से प्रकट है कि चीन देश का रेशमी कपड़े का भारत में प्रचार था। भारत से विदेशों को हीरे, मोती, मूल्यवान पत्थर, वस्त्र, सुगंधित पदार्थ, नील, मसाल, औषधियाँ तथा हाथीदात की वस्तुएँ प्रमुख रूप से भेजी जाती थी। बाहर से आने वाली वस्तुओं में घोड़े, सोना, चादी, खजूर, टान तथा कपूर प्रमुख थे। इन वर्णनों से प्रकट है कि गुप्त युग व्यापार की दृष्टि से उन्नति का युग था और इस काल में देश की आर्थिक दशा पर्याप्त समुन्नत थी।

शासन-प्रबन्ध

जिस प्रकार कोटिल्य और मेगस्थनीज ने विवरण हम मौर्य शासन प्रणाली से अवगत कराते हैं उसी प्रकार वं गुप्त शासन-व्यवस्था के परिचायक कोई महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हमारे समक्ष नहीं है। यद्यपि चीनी यात्री फाहियान चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के समय में भारत आया था, परन्तु उसका प्रधान उद्देश्य बौद्ध धर्म से सम्बन्धित जानकारी प्राप्त करना था। इस प्रकार गुप्त शासन प्रणाली से परिचित कराने वाला कोई महत्त्वपूर्ण सूत्र तो हमारे सामने नहीं है, फिर भी यद्यत्न उपलब्ध होने वाले विवरणों के आधार पर हम गुप्त शासन-व्यवस्था के स्वरूप को समझ सकते हैं। डॉ० अल्टेकर इस सम्बन्ध में लिखते हैं कि हमारे पास विस्तृत सूचनाएँ हैं जिनसे हम गुप्तयुगीन सरकार और उसकी उपलब्धियों के निष्कप निकाल सकते हैं, गुप्त शासन के दो एक प्रान्तों में सुव्यवस्थित था।¹

केन्द्रीय शासन—गुप्त सम्राटों का शासन प्रबन्ध का अध्ययन करने पर प्रकट होता है कि उनकी शासन प्रणाली राजतन्त्रात्मक थी। साम्राज्य का प्रधान अधिकारी राजा होता था और उसकी शक्तियाँ तथा अधिकार अत्यन्त विस्तृत होते थे। वह उच्च सरकारी पदा पर अधिकारियों की नियुक्ति करता था तथा उसे उनको पद से हटाने का भी अधिकार था। गुप्त नरेश महाराजाधिराज परमेश्वर, सम्राट, परम दबत तथा चक्रवर्तिन आदि उपाधियाँ धारण करता था। राजा देव-मुल्य माना जाता था। हरिषेण ने प्रयाग की प्रगति में समुद्रगुप्त को कुवेर वर्ण, इंद्र के सदृश बताया है। यद्यपि राजा को प्रशासन-व्यवस्था में सहायता देने के लिए मंत्री हात थे, फिर भी शासन की सम्पूर्ण बागडोर सम्राट अपने हाथ में रखता था। वह राज्य के समस्त कार्य कलापो पर अपनी दृष्टि रखता था। सेना, आय-व्यय, याय तथा अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्ध आदि पर राजा अपना ध्यान रखता था।

¹ वाकाटक गुप्ता एज, पृ० २६२

"We possess fairly detailed information about the Gupta government and its achievements and can well conclude that it was very well organised both at the centre and in provinces"

गुप्त सम्राट् रामा नार्या क भक्तिरिक्त कला और साहित्य का मंगल करके थे। यागवल्क्य-स्मृति' में तृप्त तथा मात गुप्ता भी राजा का निम्नपदा का एक अंग बताया गया है। इस स्मृति में राजा के कर्तव्यों पर भी विस्तृत रूप में प्रकाश डाला गया है, और उन सावधानियों का बखान किया गया है जो कि सम्राट को अपने दैनिक जीवन में रखनी चाहिए। इसमें लिखा है कि राजा को ज्ञान भोजन आदि के सम्बन्ध में संवष्ट रहना चाहिए और सद्गता किमी पर बिनाग न करना चाहिए। इस बात की स्मृति प्रार्थी में सात-बत्त्याग को राजा का प्रधान कर्तव्य बताया गया है और इस बात पर जोर दिया गया है कि राजा सोच-विचार का ध्यान रखकर ही प्रशासन व्यवस्था का गणभित करे।

मन्त्रिमण्डल—राजा को राजकीय कार्यों में सहायता देने के लिए मन्त्रिमण्डल था। इसमें मन्त्रियों की संख्या निश्चित नहीं थी। सामन का प्रत्येक विभाग एक-एक मन्त्री के अधीन था। कर्मान्तर्भी एत मन्त्री का एक में अधिक विभाग भी सौंप दिए जाते थे। प्रयाग की प्रशासनिक व्यवस्था हरियेन समु गुप्त के सामन काल में तीन मन्त्रिपदा पर एक साथ आसीन था। मन्त्रि-पदा में मन्त्रियों के लिए कुछ विशेष गुणा से मुक्त होना आवश्यक बताया गया है। वे गुण पवित्रता, विद्वत्ता, सत्यवादिता, चामप्रियता, धीरता एवं कुलाता आदि हैं। मन्त्र प्रायः यज्ञानुगत रूप से पद पर नियुक्त किये जाते थे। नियुक्त द्वाया यह अनिश्चित नहीं है कि अन्य योग्य व्यक्तियों के लिए इस पद की प्राप्ति असम्भव हो थी। राजा यदि किसी अन्य व्यक्ति को इस महत्त्वपूर्ण पद के योग्य समझता था तो उसे नियुक्त कर सकता था। मन्त्रिमण्डल के अधिवेशन में प्रधान का आसन राजा ग्रहण करता था। मन्त्री राजा को विभिन्न राजकीय मामला में अपना परामर्श ही दे सकते थे। राजा उसी सलाह को मानने के लिए बाध्य न था।

अन्य पदाधिकारी—शासन प्रबंध की सुविधा के लिए गुप्त साम्राज्य में अन्य पदाधिकारियों की नियुक्ति भी का जाती थी। गुप्तकालीन लेखा तथा सिक्कों से निम्न अधिकारियों की सूचना प्राप्त होती है—

- १ सर्वाध्यक्ष—यह कमचारी सब विभागों का निरीक्षक होता था। इस पद पर उच्चवर्तीय लोग ही नियुक्त किये जाते थे।
- २ भाण्डागाराधिकृत—यह कोषाध्यक्ष होता था।
- ३ महासेनापति—यह सेना का सबसे बड़ा पदाधिकारी होता था।
- ४ महादण्डनायक—महासेनापति के अधीन अनेक महादण्डनायक होते थे जो कि सभ्य संचालन करते थे।
- ५ रणभाण्डागारिक—सेना के लिए अस्त्र शस्त्र भोजन तथा अन्य आवश्यक सामग्री जुटाने का भार जिस विभाग के अधीन होता था, उसका प्रधान रणभाण्डागारिक था।

- ६ महाब्रह्माधिकृत—सेना, छावनी और ब्यूह रचना के विभाग का अध्यक्ष होता था ।
- ७ दण्डपाशाधिकरण—पुलिस विभाग का सबसे बड़ा अधिकारी होता था ।
- ८ महासचिवविग्रहिक—अन्तर्राष्ट्रीय विभाग का सर्वोच्च अधिकारी था ।
- ९ विनयस्थितिस्यापक—बंगाली की एक मुहर पर यह नाम अंकित है । इससे प्रकट है कि यह अधिकारी धर्म तथा आचरण आदि के सम्बन्ध में देखभाल करता था ।
- १० दूत—यह कमचारी अन्य राज्यों में राजदूत का कार्य सम्पादित करता था ।
- ११ ध्रुवाधिकरण—यह नूतिकर वसूल करता था ।
- १२ शालिकक—यह कर लेने वाला कमचारी था ।
- १३ गौल्यिक—यह वना का अध्यक्ष था ।
- १४ महाक्षपटलिक—यह राजकीय आदेशों तथा राजकीय जाय व्यय का लेखा रखने वाला कमचारी था ।

प्रांतीय शासन—शासन प्रबंध को सुचारु रूप से ग्वालित करने के लिए विशाल गुप्त साम्राज्य राष्ट्र, भुक्ति, विषय, नगर व ग्राम में विभक्त था । भुक्ति वर्तमान युग की कमिश्नरी के सदृश था । विषय वर्तमान जिलों के समान थे । राष्ट्र के शासन प्रायः राजकुल के अस्तित्व में होते थे । य युवराज कुमारामात्य' कहलाते थे । ये अपनी आंतरिक नीति के संचालन में स्वतंत्र थे । भुक्ति का शासक 'उपरिक' होता और इसकी नियुक्ति सीधे सम्राट द्वारा की जाती थी । उपरिक के अतिरिक्त इनके लिए भोगिक भोगपति और गोप्ता शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं । चंद्रगुप्त विजयादित्य के समय में तीर भुक्ति का शासक गोविन्दगुप्त था जो कि सम्राट का अपना पुत्र था । विषय का शासक 'विषयपति' कहलाता था । उस उसके कार्यों में सहायता देने के लिए एक सभा' होती थी जिसमें जिलों के बड़े बड़े लोग सदस्य रहते थे । विषयपति अपने प्रदेश की शांति और सुरक्षा के लिए उत्तरदायी रहता था । एक विषय के अंतर्गत अनेक ग्राम और नगर होते थे । शहरों का शासन "पुरपाल" नामक कमचारी के अधीन होता था । नगर सभाएँ नगर में स्वास्थ्य एवं सफाई आदि पर ध्यान देती थीं । व्यापारियों और गिल्डियों के साथ भी मौजूद थे जो कि नगर शासन की मुख्यवस्था बनाए रखने का प्रयत्न करते थे । ग्राम के शासन चलाने का भार ग्राम पंचायत के ऊपर था । पंचायत पंचमण्डली कहलाती थी । यह संस्था गुप्त-युग में अत्यंत महत्त्वपूर्ण बन गयी थी । स्थानीय झगड़ों का निपटारा करना, शिक्षा देने के लिए विद्यालय खोलना तथा चिकित्सालय आदि की स्थापना करना इसका कार्य था । दामोदरपुर ताम्रपत्र में ग्राम सभा के निम्न सदस्यों का उल्लेख आया है—१ महत्तर, २ अप्टकुलाधिकारी, ३ ग्रामिक, ४ कुटुम्बित । केन्द्र

की ओर से ग्राम पंचायत को विशेष सहायता भी कभी कभी प्रदान की जाती थी। साची के एक गिलाखेख म चन्द्रगुप्त विजयनादित्य के सेनापति अमरकादव के द्वारा एक ग्राम की पंचमण्डली को एक विशेष प्रयोजन के लिए २५ दीनारों दिये जाने का उल्लेख है। गुप्तकालीन लेखों आदि से यह प्रकट है कि उस युग में पंचायत प्रणाली का पूरा विकास हो चुका था और यह संस्था अत्यंत सुचारु रूप से ग्राम के प्रशासन को संचालित किया करती थी।

आय के साधन—गुप्तकाल में राजकीय आय का प्रमुख साधन भूमिकर था। उपज का छठा भाग भूमिकर के रूप में लिया जाता था। फरीदपुर के ताम्रपत्र से इस बात का पता चलता है। भूमिकर के लिए 'भागकर' एवं 'उन्नक' या उन्नग नाम भी मिलते हैं। यह कर अधिकतर अनाज के रूप में वसूल किया जाता था। दूसरा कर भूतोषात प्रस्थाय था। यह व्यापारिक तथा मादक वस्तुओं पर लगाई जाने वाली चुङ्गी थी। इसके अतिरिक्त गुप्तकालीन लेखों में उपरिकर एवं विण्टी का भी उल्लेख मिलता है। विण्टी का अभिप्राय वगार से था और यह वगार कुआं तालाब, मंदिर, आदि सावजनिक कार्यों के निर्माण के लिए ली जाती थी।

गुप्त काल में राजकीय आय का एक अन्य साधन सामयिक कर था। गुप्तकालीन लेखों से पता चलता है कि सेना और पुलिस के कर्मचारी जहाँ जहाँ पहुँचते थे उनका समस्त व्यय भार वहाँ के निवासी वहन करते थे। इसके अतिरिक्त जिन अपराधियों से जय दण्ड वसूल किया जाता था वह धन भी राजकीय आय का साधन था। वनों खानों घरागाहों आदि पर भी कर लगता था। युद्ध के समय विशेष कर लगाया जाता था। इस प्रकार गुप्त-युग में राजकीय आय के अनेक साधन थे।

राजकीय व्यय—विविध द्योता के द्वारा गुप्त सम्राट जिस धन राशि का अंजन करते थे उस वे जपन व्यक्तिगत सुख और आराम के काम में नहीं लाते थे। राजकीय आय को जनता के हित के कार्यों में व्यय किया जाता था। आय का एक भाग राज कर्मचारियों के वेतन में व्यय होता था। सेना एवं पुलिस विभाग के ऊपर भी पर्याप्त धन व्यय किया जाता था। जासूतिक आपत्तियों से राज्य की रक्षा करने के लिए भी धन का एक अंश सुरक्षित रखा जाता था और उस ऐसे अवसरों पर ही काम में लाया जाता था। इसके अतिरिक्त गुप्त सम्राट लोकहित के कार्यों में भी राजकीय आय को व्यय करते थे। सड़कों का निर्माण और उनकी मरम्मत, सिंचाई के साधनों की व्यवस्था आदि राज्य की ओर से पर्येष्ट मात्रा में की जाती थी। शिक्षा प्रचार में भी व राजकाय धन का एक अंश को व्यय करते थे। उद्धान अनेक मंदिरों का निर्माण कराया था। वे मंदिर धार्मिक महत्त्व के स्थान होने के साथ साथ प्रारम्भिक शिक्षा प्रदान करने का कार्य भी करते थे। गुप्त-सम्राट कुमारगुप्त प्रथम ने जगत्प्रसिद्ध नालन्दा के बौद्ध विहार की स्थापना की थी। गुप्त सम्राट दीनों व

अनाथों की सहायता भी समय-समय पर किया करते थे। मंदिरों और ब्राह्मणों को अत्यधिक परिमाण में भूमिदान भी दिया जाता था। इस प्रकार गुप्तकाल में राजकीय आय को अनेक महत्त्वपूर्ण कार्यों में व्यय किया जाता था।

सैनिक संगठन—गुप्तयुग का सैनिक विभाग भी पर्याप्त सुसंगठित था। गुप्त सम्राट कुशल प्रशासक होने के साथ साथ महान् विजयता भी थे। जग्नी विजय योजनाओं के सम्पादन के लिए इन्हें एक विशाल और सुसंगठित सेना की आवश्यकता थी। अतएव उन्होंने अपने सैन्य संगठन के सम्बन्ध में विशेष जागरूकता दिखाई। उनकी सेना में पदचल गजारोही तथा अशवारोही सैनिक होते थे। सेना का प्रधान अधिकारी महासेनापति होता था। हाथिया के नायक को कटुक तथा घुड़सवारों के प्रधान को 'भट्टारकपति' कहते थे। गुप्त लेखों में साधारण सैनिक के लिए 'चाट' शब्द का प्रयोग किया गया है। युद्ध में विभिन्न प्रकार के जन्तुओं का प्रयोग किया जाता था। प्रयोग की प्रशस्ति में परशु शर, अकुण्ड शक्ति, तोमर, भिदिपाल, नाराच आदि हथियारों के नाम मिलते हैं। शत्रुओं से अपने आप को सुरक्षित रखने के लिए सुदृढ़ किलेबंदी भी की जाती थी। इस प्रकार गुप्त युग का सैन्य विभाग पर्याप्त रूप से संगठित और व्यवस्थित था।

गाय व्यवस्था—गुप्त युग में गाय व्यवस्था अत्यन्त उत्तम थी। सम्भवतः प्रधान गायपीडा सम्राट् होता था। गुप्तकालीन लेखों और मुहरों में दण्डनायक, महादण्डनायक, सबदण्डनायक तथा महासबदण्डनायक आदि गाय-विभाग के पदाधिकारियों के नाम मिलते हैं। ग्रामों में गाय का गाय ग्राम पचायते करती थी। गुप्तकाल में दण्ड प्रणाली कठोर नहीं थी। इसका कारण यह था कि उस समय जनता का नवितन स्तर ऊँचा था और वह अपराध बहुत कम करती थी। प्राण दण्ड नहीं दिया जाता था। प्रायः अथ दण्ड ही अधिक दिये जाते थे। चीनी यात्री फाहियान ने इस बात का उल्लेख किया है। यदि कोई व्यक्ति बार-बार अपराध करता था, तो उसका दाहिना हाथ काट लिया जाता था। गाय के उपरांत जो कमचारी शारीरिक दण्ड देता था उसे 'दण्डक' कहा जाता था। इस प्रकार गुप्तकालीन गाय-व्यवस्था अत्यन्त उदार थी और गाय का प्रबंध बहुत उत्तम था।

उपयुक्त वर्णन के आधार पर गुप्तकालीन शासन व्यवस्था का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। इस काल की प्रशासन-व्यवस्था अपने महत्त्वपूर्ण गुणों के कारण सहज ही हमारा ध्यान आकर्षित कर लेती है। ग्राम पचायत का जैसा विकसित स्वरूप गुप्त युग में विद्यमान था उस आज तक हम भारत के ग्रामों में जासिक रूप से अवशिष्ट पाते हैं। गाय का उस युग में जैसा उत्तम प्रबंध था, वह आज भी हमारे सम्मुख एक आदर्श के रूप में है। इस प्रकार गुप्तकालीन शासन प्रबंध पर्याप्त सुसंगठित और सुव्यवस्थित कहा जा सकता है।

साहित्य

गुप्तकाल में जबकि समाज धर्म और प्रजापति का जन्म उत्पत्ति और प्रगति थी अपितु साहित्य के क्षेत्र में भी पर्याप्त जागरूकता थी। इस युग में साहित्य में जो असाधारण प्रगति हुई उस देवदत्त भस्ममूत्रर जग विद्वानां। यही तर्क कहें जाना कि विद्युत् की वृद्धि गताब्दियों में गहरी शक्ति में सोया हुआ संस्कृत साहित्य गुप्त-युग में एकाएक जाग उठा और इस जाग्रति में फलस्वरूप बहुत अधिक मात्रा में साहित्य सृजन हुआ। यद्यपि भस्ममूत्रर के मत को हम पूर्णतः स्वीकार नहीं कर सकते हैं क्योंकि साहित्य का अध्ययन से प्रकट है कि संस्कृत साहित्य की निरन्तर प्रवाहमयी धारा कभी पूर्ण अवरुद्ध नहीं हुई थी और कम या अधिक मात्रा में साहित्य निर्माण होता ही रहा। फिर भी इस बात का मानना ही पड़ेगा कि गुप्तयुग में यह धारा अत्यंत प्रबल वेग से प्रवाहित हो उठी थी और साहित्य की विविध शाखाओं में अपिवापिक प्रगति हुई थी। इस काल में बड़े बड़े महाकाव्य उत्पन्न हुए, कवि हुए, विद्वान अपने ज्ञान और विज्ञान से संस्कृत भाषा और साहित्य का भरापूरा।

गुप्त नरेश संस्कृत-भाषा और साहित्य का प्रमी थे। उनके राजत्व-काल में यह भाषा बहुत फली फूली। श्री व० एम० पणिकरर का शोध में 'गुप्तकाल में उच्चकोटि के संस्कृत साहित्य का सृजन हुआ। इसे संस्कृत साहित्य का श्रेष्ठ युग कहा जा सकता है। पाणिनि का पश्चात् पाँच सौ वर्षों तक संस्कृत का परिभाजन और परिष्कार होता रहा और तब वही यह कालिदास का समय अपने लावण्य और साहित्य सुषमा से अत्यंत मनोरम था। गुप्त सम्राटों का संस्कृत भाषा का प्रति अपार अनुराग था। उनके सब गितालेखों की भाषा संस्कृत ही है। उन्होंने असाधारण प्रेम से जिन्हें मुद्राओं को चलाया उन पर भी संस्कृत का शक्ति अङ्कित कराया था। उनसे संस्कृत प्रेम के विषय में श्री तूनीया लिखते हैं— गुप्त सम्राट संस्कृत के इतने उत्साही प्रसक्त थे कि ऐसा कहा जाता है कि उन्होंने अपने रगमहला और अन्तपुर में भी संस्कृत के प्रयोग करने का आदेश दिया था। उनसे इस संस्कृत प्रेम के परिणामस्वरूप ही गुप्त काल में संस्कृत भाषा और साहित्य की असाधारण प्रगति हुई। इस युग की साहित्यिक प्रगति को हम तीन भागों में बाँट सकते हैं—(क) ब्राह्मण साहित्य, (ख) बौद्ध साहित्य (ग) जन साहित्य।

(क) ब्राह्मण साहित्य—गुप्तयुग की साहित्यिक विभूतियों में सबसे पहला नाम महाकवि कालिदास का है। यद्यपि इस महान् साहित्यकार का विशेष जीवनवृत्त हम मात्र नहीं है फिर भी इस बात के पर्याप्त प्रमाण हैं कि कालिदास गुप्तयुग के ही अग्रतम कवि थे। डॉ० स्मिथ, मेकडानल आदि पश्चात्य विद्वानों ने उन्हें गुप्त युग का बताया है और डॉ० भण्डारकर तथा प० रामावतार शर्मा आदि विद्वानों ने इसका समर्थन किया है। प्रायः सभी विद्वान अब इस मत को मानते हैं।

कालिदास गुप्तकाल के ही कवि थे, इस तथ्य को प्रमाणित करने के लिए

हमारे पास अनेको तक हैं। पहली बात तो यह है कि कालिदास ने रघुवश में रघु की दिग्विजय का जो वणन किया है वह बहुत कुछ हरिषेण द्वारा वर्णित समुद्रगुप्त की दिग्विजय के वणन से मिलता जुलता है। दूसरी बात यह है कि कालिदास ने रघुवश में रघुवशी राजाओं के उच्च चरित्र का जो वणन किया है वह बहुत कुछ धर्मानुयायी गुप्त शासकों के आदर्श चरित्र से समता रखता है। कालिदास ने रघुवश में पूष शक्ति का जो चित्र खींचा है वह सुशासनयुक्त गुप्त समाज में ही सम्भव था। मधुदूत में उन्होंने यक्ष-पत्नी के आवास एवं उद्यान का जो मनोहारो रूपचित्र खींचा है। उसे गुप्त सम्राटों के बभ्रुवपूष युग में रहने वाला कवि ही कर सकता था। इन प्रमाणों के अतिरिक्त 'कुतलेश्वरदीपम' नामक नाटक भी कालिदास को गुप्तयुगीन सिद्ध करता है। इसमें यह उल्लिखित है कि कालिदास को सम्राट अद्रगुप्त विक्रमादित्य ने कुन्तल प्रदेश में, वहाँ की व्यवस्था को देखने के लिए अपना राजदूत बनाकर भेजा था। इन सब प्रमाणों के आधार पर हम कालिदास को गुप्तयुगीन कवि प्रमाणित कर सकते हैं।

कालिदास ने कुल सात ग्रंथों की रचना की है—ऋतुसंहार, रघुवश, कुमार सभय, मेघदूत, विक्रमोपशी मालविनाग्निमित्र तथा अभिज्ञान शाकुन्तल। कुछ विद्वान कालिदास को कुछ अन्य ग्रंथों का रचयिता बताते हैं। परन्तु यह बात निश्चित रूप से नहीं कही जा सकती कि कालिदास ने ही उनकी रचना की है। जो भी हो, जो ग्रंथ प्रामाणिक रूप से कालिदास के हैं वे ही उन्हें अमर बना देने के लिए पर्याप्त हैं। 'नि सदेह यह ग्रंथ संस्कृत साहित्य के सबसे उज्ज्वल रत्न हैं। जोज प्रसाद आदि गुणा और उपमा आदि अलंकारों की दृष्टि से संस्कृत का अन्य कोई भी काव्य इनका मुकाबला नहीं कर सकता। जब तक संस्कृत भाषा का अध्ययन जारी रहेगा, कालिदास का नाम भी सत्तार में अमर रहेगा। यह कहना जरा भी अतिशयोक्ति नहीं है कि कालिदास सत्तार का सर्वश्रेष्ठ कवि है।' कालिदास के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए श्री बी० जी० गाखले ने लिखा है कि—

'कालिदास के समय में पहुंचकर परिष्कृत संस्कृत साहित्य अपने गौरव के शिखर पर पहुंच जाता है और उसमें उदात्त भाषा में महात्त्व विचारों को व्यक्त किया जान लगता है। कालिदास को 'कविकुलगुरु' कहा गया है और उपमा के प्रयोग में तो वह सचमुच अद्वितीय है। कालिदास की कविता में हम जान तथा भाव, काव्य कला तथा वस्तुनिष्ठा, निष्कलङ्क भाषा तथा उदात्त रस का एक अनोखा समन्वय मिलता है। उनकी प्रत्येक रचना एक ऐसे मंत्रावी पुरुष की कृति प्रतीत होती है जो अपनी शक्ति का जान देने हुए भी अपनी विनम्रता के कारण महात्त्व है।'"

¹ एशिएण्ट इण्डिया, पृ० १७०, १७२ ७३

'With Kalidasa classical Sanskrit reaches its zenith, expressing

गुप्तकाल का एक अन्य प्रसिद्ध नाटककार शूद्रक था। इनके 'मृच्छकटिक' नामक नाटक की रचना की थी। इस नाटक के प्रमुख पात्र पाटलिपुत्र की नतरी वसन्तसेना तथा कुलशीलवान् युवक चाणदत्त हैं। यह नाटक समाज के यथाथ स्वरूप का चित्र हमारे सामने प्रस्तुत करता है और इसमें समाज के निम्न वर्ग के लोगो के प्रति शूद्रक ने अपनी सहानुभूति प्रकट की है।

'शुभ्राक्षस' का रचयिता विशाखदत्त भी गुप्तकाल में ही हुआ था। मुत्ताराक्षस में नदवश के विनाश तथा चन्द्रगुप्त मौर्य के सिंहासनासीन हान की कथा बड़े सुन्दर ढंग से वर्णित है। राजनीतिक चालाक तथा घुटनीतियों का इसमें अच्छा वर्णन अत्यन्त अप्राप्य है। विशाखदत्त की दूसरी कृति देवी चन्द्रगुप्तम् है और इसमें चन्द्रगुप्त द्वितीय तथा ध्रुवदेवी की कथा को विशद रूप से वर्णित किया गया है।

सुबधु गुप्तयुग का एकमात्र गद्य लेखक था। इसकी कृति का नाम वासवदत्ता है। बाण ने सत्य ही लिखा है कि 'सुबधु ने वासवदत्ता लिखकर कवियों के गव का भ्रूण कर दिया।' वास्तव में वासवदत्ता एक ऐसी कलापूर्ण कृति है जो अपनी साहित्यिक विशेषताओं के कारण गद्य में काव्य की सी ही मनोहारिता साहित्य और जलकारिता आदि गुणों से युक्त है। 'भट्टमेण्ड' भी गुप्तयुग का साहित्यकार था, परन्तु इसका ग्रन्थ "हयग्रीव वध" दुर्भाग्यवश अभी तक प्राप्त नहीं हो सका है। यत्र-तत्र अथ ग्रन्थों में इसके कुछ श्लोक ही मिलते हैं।

गुप्तकालीन कवियों में हरिवर्षण का नाम प्रसिद्ध है। इसकी एकमात्र रचना सम्राट समुद्रगुप्त की प्रशंसा की प्रशस्ति है जिसके आरम्भिक ८ छंदों में समुद्रगुप्त की कीर्ति तत्पश्चात् १० पक्तियों में समुद्रगुप्त की दिग्विजय और जगत में सत्पत्तक का अपना परिचय दिया गया है। जोरसेन भी इस काल का कवि था और उसने चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के उदयगिरि गुहा के लेख की रचना की थी। धरसभट्टि ने कुमारगुप्त के शासन काल में मन्दासौर की प्रशस्ति का लिखा था जिसमें ४४ श्लोक हैं। वासुल भी गुप्तयुग का एक अन्य कवि था जिसने मालवा के राजा यशोधन की मन्दासौर प्रशस्ति को लिखा है।

गुप्त काल में अलंकारशास्त्र का भी विकास हुआ। आचार्य भामह ने 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ में इस शास्त्र का विशद विवेचन किया। प्रसिद्ध कोपकार

as it does great subjects in noble language Kalidasa is described as the Kavi kul guru, the foremost of poets—and there is none to equal him in the use of simile. In Kalidasa's poetry we find a unique combination of knowledge and sentiment artistry and sincerity faultlessness of language and nobility of effect. Every work of his is a veritable testament of a genius who though conscious of his power, was great in his humility.

अमरसिंह ने भी "नामलिङ्गानुशासन" नामक ग्रन्थ की रचना करके साहित्य भण्डार को भरने में योगदान दिया। कामन्दक का नीतिसार गुप्तयुग का प्रसिद्ध नीति ग्रन्थ है। महर्षि वात्स्यायन का 'कामसूत्र' इस काल में लिखा जाने वाला काम शास्त्र का ग्रन्थ है।

दार्शनिक साहित्य—गुप्तकाल में दार्शनिक साहित्य का भी बहुत विकास हुआ। सांख्य-दर्शन के क्षेत्र में विश्वामित्र और ईश्वर कृष्ण नामक आचार्य हुए। ईश्वर कृष्ण ने 'सांख्यकारिका' नामक ग्रन्थ लिखा है इसमें सांख्य-दर्शन को अत्यन्त सुन्दर रूप में प्रस्तुत किया गया है। याज्ञिक दर्शन की भी बहुत उन्नति हुई। गुप्तकाल से पूर्व जो याज्ञिक ग्रन्थ लिखे जा चुके थे, उन पर इस युग में भाष्य लिखे गए। वात्स्यायन ने अपने भाष्य में बौद्धों के माध्यमिक और योगाचार सम्प्रदायों के सिद्धान्तों का खण्डन किया। उद्योतकर ने वात्स्यायन के भाष्य पर अपना वार्तिक लिखा वशेषिक-दर्शन के क्षेत्र में आचार्य प्रशस्तपाद ने अपना 'पदाद्य धर्म सग्रह' नामक ग्रन्थ लिखा। जमिनी के मीमांसा सूत्र पर शबरस्वामी ने अपना भाष्य लिखा। इस भाष्य के द्वारा मीमांसा-दर्शन का बहुत अधिक विकास हुआ।

धार्मिक साहित्य—गुप्त काल के धार्मिक साहित्य में पुराणों और स्मृतियों को परिगणित किया जाता है। अठारह पुराणों में से कुछ का निर्माण तो गुप्त-युग के पूर्व ही हो चुका था और कुछ इस युग में रचे गये। नागवत, शिव, मत्स्य, वायु और ब्रह्माण्ड पुराण इसी युग की कृति हैं। स्मृति ग्रन्थों में भनुस्मृति, विष्णुस्मृति और याज्ञिकस्मृति का निर्माण गुप्तकाल से पूर्व हो चुका था, इस युग में नारदस्मृति, कात्यायनस्मृति और बृहस्पतिस्मृति को लिखा गया। दुर्भाग्यवश कात्यायन स्मृति अभी तक प्राप्त नहीं है। पीछे की रचनाओं में इसके ६०० श्लोक ही मिलते हैं।

(ख) **बौद्ध साहित्य**—गुप्तकाल में बौद्ध-साहित्य का भी पर्याप्त मात्रा में सृजन किया गया। बुद्ध की मृत्यु के पश्चात् बौद्ध धर्म हीनयान और महायान सम्प्रदायों में विभक्त हो गया था। बाद में इन दोनों का भी उपविभाग हो गया। हीनयान के थेरेवाद तथा वभाषिक और महायान के माध्यमिक तथा योगाचार सम्प्रदाय बने। गुप्तकाल में इन चारों सम्प्रदायों के साहित्य का विकास हुआ। योगाचार सम्प्रदाय के असग तथा वसुव धु नामक ग्रन्थकार गुप्तकाल में ही हुए। असग ने महायान सम्परिग्रह 'प्रकरण व्याख्या तथा योगाचार भूमि शास्त्र आदि ग्रन्थों की रचना की। वसुव धु असग के छोटे भाई थे और पहले बौद्ध धर्म के हीनयान सम्प्रदाय के अनुयायी थे। बाद में ये महायान शाखा के समर्थक हो गये। अतएव इनके ग्रन्थ दोनों शाखाओं पर रचे हुए हैं। इनके हीनयान सम्बन्धी ग्रन्थों में 'परमाय सत्तति', 'तक शास्त्र', 'वाद-विधि' तथा महायान सम्बन्धी ग्रन्थों में 'सद्धम पुण्डरीक' की टीका, महापरिनिर्वाण सूत्र' की टीका आदि महत्त्वपूर्ण हैं। वसुव धु के आचार्य स्थिरमति और विद्, नाग नामक विद्या ने भी अनेक ग्रन्थ लिखे।

बौद्ध धर्म के माध्यमिक सम्प्रदाय के साहित्य की भी गुप्तकाल में प्रगति हुई। स्थविर बुद्धपालित और 'भावविवेक' नामक आचार्यों ने इस शाखा में प्रथम लिखे। वभाषिक सम्प्रदाय के साहित्यिक प्रथम धर्माधिक तथा सघनद्र नामक आचार्यों ने लिखे। थेरवाद सम्प्रदाय के बुद्धघोष, बुद्धवत्त तथा धम्मपाल आचार्य इन युग में हुए और उन्होंने अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों की रचना की। इस प्रकार गुप्त युग में बौद्ध साहित्य का वयेष्ट विकास हुआ।

(ग) जन साहित्य—गुप्तकाल जन साहित्य के विकास की दृष्टि से भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। सिद्धसेन दिवाकर नामक विद्वान इसी युग में हुए जिन्होंने बहुत से ग्रन्थों की रचना की। 'यायावतार' इनका सर्वप्रसिद्ध ग्रन्थ है और जन 'चायशास्त्र' पर लिखा गया है। इस युग के अन्य विद्वानों में जिनभद्रगण, सिद्धसेनगणि, समतभद्र और देवनादि प्रमुख हैं। देवनादि की कीर्ति को फलाने वाले ग्रन्थ का नाम 'जनेन्द्र व्याकरण' है।

इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं गुप्तकाल में ब्राह्मण, बौद्ध तथा जन तीनों धर्मों के साहित्य का विकास का अवसर प्राप्त हुआ था और उनके भण्डार की श्रीवृद्धि हुई थी। निम्न देह साहित्यिक विकास की दृष्टि से गुप्त युग चरम उत्थप का युग कहा जा सकता है।

वैज्ञानिक प्रगति

वैज्ञानिक प्रगति की दृष्टि से भी हम गुप्तकाल का बहुत आगे बढ़ा हुआ पाते हैं। इस युग में भारतीय वैज्ञानिकों ने नवीन सिद्धांतों को प्रतिपादित किया। उन्होंने विज्ञान के क्षेत्र में ऐसे आवेपण किये जिन्हें ससार के अन्य देश नहीं जानते थे। उस युग की वैज्ञानिक प्रगति को देख हम आज भी चकित हुए बिना नहीं रहते हैं। एक विद्वान् के शब्दों में—गुप्तशासन काल में भारतीय विज्ञान की पर्याप्त प्रगति हुई। हम यह अच्छी तरह जानते हैं कि भारतीय ज्योतिष विद्या स्वयं अत्यधिक विकसित थी। ग्रीकों के भारत आगमन पर भारतीयों ने उनसे नवीन पद्धति का अध्ययन किया, लेकिन यह भारतीय ज्योतिष ही था जो यूरोप, अरब आदि देशों में मध्ययुग में पहुँचा।

During the Gupta era Indian science also made great advances. We know that Indian astronomy was already far advanced when the Greeks arrived and that Indians learned from the invader a new system. But it was Indian astronomy which passed on the Europe Arab translations in the middle Ages."

इसमें सन्देह नहीं कि ज्योतिष गणित, आयुर्वेद तथा रसायन आदि के क्षेत्र में गुप्तकाल में पर्याप्त विकास हुआ था। अब हम इस विकास का पृथक पृथक् अध्ययन करेंगे।

ज्योतिष

गुप्त-युग में ज्योतिष शास्त्र पर सबसे पहला ग्रंथ 'वशिष्ठ सिद्धांत लिखा गया और इसमें दिनगणना पर विचार किया गया। वराहमिहिर ने ज्योतिष के पंच-सिद्धांतिका' वृहत्सहिता', वृहज्जातक तथा लघुजातक नामक ग्रंथ लिखे। इस क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण स्थान आयभट्ट का है। इस वैज्ञानिक ने ही सूर्य ग्रहण एवं चंद्र-ग्रहण के सम्बन्ध में लोक प्रचलित अंधविश्वास का खण्डन किया और ग्रहण के वास्तविक कारण को वैज्ञानिक दृष्टि से खोज कर स्पष्ट किया। पृथ्वी गोला है तथा अपनी धुरी पर चलती रहती है इस सिद्धांत को प्रतिपादित करने वाला भी आयभट्ट ही था। दिन और रात क्या छोटे बड़े होते रहते हैं तथा विभिन्न नक्षत्र और ग्रह कसी गति रखते हैं, आदि पर भी उसने सत्य सिद्धान्त सामने रखे।

'ब्रह्मसिद्धांत' का रचयिता ब्रह्मगुप्त भी गुप्तकाल में हुआ था और वह भी इस काल का प्रसिद्ध ज्योतिषी था। लाटदव भी इस क्षेत्र में एक उल्लेखनीय व्यक्ति है। यह आयभट्ट का सबसे प्रमुख शिष्य था। इस काल का सूर्य सिद्धान्त' नामक एक अन्य ज्योतिष ग्रंथ भी प्राप्त है, किंतु उसके रचयिता का नाम ज्ञात नहीं है। भारतीय ज्योतिषियों ने ग्रीक से भी बहुत कुछ सीखा तथा अपनाया, क्योंकि वहाँ पर इस क्षेत्र में बहुत उन्नति हो रही थी। ज्योतिष के अनेक शब्द ग्रीक भाषा से लिये गए।

गणित

आयभट्ट और वराहमिहिर ने न केवल ज्योतिष के क्षेत्र में अपितु गणित के क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण कार्य किया। वे प्रसिद्ध गणितज्ञ भी थे। वराहमिहिर की गणना विज्ञानादित्य के नवरत्नों के अंतर्गत की गई है। इसी से हम उसके महत्त्व के विषय में अनुमान लगा सकते हैं। आयभट्ट ने गणित पर अपना 'आयभट्टीयम्' नामक ग्रंथ लिखा। इस ग्रंथ में उसने अकगणित, बीजगणित व रेखागणित के विविध सिद्धांतों का अत्यंत सुदृढ़ता से वर्णन किया है। 'दशमलव' के सिद्धान्त का भी इस ग्रंथ में अत्यंत स्पष्ट निरूपण है। यह सिद्धांत इससे पहले भी भारतीयों को ज्ञात था क्योंकि चौथी सदी के एक ग्रंथ में भी इसका उल्लेख मिलता है। आयभट्ट का ग्रंथ पाँचवीं सदी का है। विश्व के अनेक देशों ने भारत से ही इस सिद्धांत को सीखा।

आयुर्वेद

गुप्तकाल में आयुर्वेद के क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण प्रगति हुई। वाग्भट्ट नामक आयुर्वेदाचार्य ने 'अष्टांगहृदय' की रचना की। इस ग्रंथ के अनुशीलन से विदित होता है कि भारत में चिकित्सा प्रणाली किस प्रकार प्रगति पथ पर अग्रसर हो रही थी। धन्तरि नामक ब्रह्म भी गुप्तकालीन था। कहते हैं कि यह चंद्रगुप्त विजयादित्य के नवरत्नों में से एक था। इसे आयुर्वेद का प्रकाण्ड पण्डित व आचार्य माना जाता है। "नावनीतकम्" नामक एक चिकित्सा विषयक पुस्तक पूर्वी तकिस्तान में लिखी है।

जिसे गुप्तकालीन माना जाता है। हाथिया की चित्रिता न सम्यक्कत 'हस्त्युपबंद' नामक ग्रथ भी गुप्तकाल में ही रचा गया था। गल्प चित्रित्ता से भी इस काल के चित्रित्तक अवगत थ।

रसायन

गुप्तयुग सवतोमुखी उन्नति का युग था। एसा कोई भी विषय अथवा विद्या नहीं है जिसकी इस युग में उन्नति न हुई हो। रसायन विद्यान का भी इस काल में पर्याप्त विकास हुआ। दुर्भाग्यवश इस विषय का कोई ग्रथ आज हमारे सामने उपस्थित नहीं है, पर तु तत्कालीन अनेक अवस्थाओं से हमें उनकी प्रगति व विकास का अनुमान लगा सकते हैं। इस सम्बन्ध में सबसे पहला प्रमाण है दिल्ली में समीप महारौली में प्राप्त लोह स्तम्भ। इस स्तम्भ पर चद्र नामक राजा की प्रगति उत्कीर्ण है जिस विद्वानो ने चद्रगुप्त विश्वमादित्य माना है। इस प्रकार यह लोह स्तम्भ गुप्तकालीन प्रमाणित होता है। यह २४ फीट ऊँचा और १८० मन के लगभग वजन का है। इसे देखकर हम अनुमान लगा सकते हैं कि गुप्तकाल में धातु विद्यान ने अत्यन्त प्रगति करली थी क्योंकि इतने विद्याल और भारी लोह स्तम्भ का तयार कर लेना आसान कार्य नहीं है। १५ शताब्दियों से ग्रीष्म शीत और वर्षा के घात प्रतिघातों को सहन करने के उपरान्त भी इस पर आज तक जा नहीं लगा है। लोह को किस प्रकार ऐसा किया गया है जिससे उस पर जग न लगे इस रहस्य को जापुनिक विद्यानिक भी नहीं समझ सके हैं।

गुप्तकाल में धातुओं के द्वारा विविध प्रकार की मूर्तियाँ भी निमित्त की जाती थी। तलवारा का तेज बनाना सान व रत्नों के जाभूषण तयार करना तथा रत्नों की पहचान करना आदि पर भी गुप्तकाल में विचार किया गया था। इस प्रकार धातु विद्यान की इस काल में बहुत प्रगति हुई थी। गुप्तकाल के इस चतुर्मुखी साहित्यिक अम्युत्यान के सम्बन्ध में उपाध्याय जी ने लिखा है 'उस काल में विद्यान ने भी बड़ी उन्नति की और भारतीय विद्यान के तीन महान् स्तम्भ—आयभट्ट वराहमिहिर और ब्रह्मगुप्त तभी हुए। गणित और ज्योतिष में उन्होंने जद्भुत ग्रथ लिखे। आयभट्ट ने अनुमान से जा पृथ्वी की परिधि नापी वह आज भी करीब करीब सही मानी जाती है। वराहमिहिर शायद शाकद्वीपी ईरानी ब्राह्मण था जिसने ज्योतिष के अपने ग्रथों में देशी विदेशी सभी सिद्धांतों को एकत्र किया। ब्रह्मगुप्त महान् गणितज्ञ था और प्राचीन गणितज्ञों की उसने बड़ी ध्यान-धीन की।'^१

शिक्षा की दृष्टि से भी यह युग महान् था। यद्यपि उस काल में बड़े बड़े विश्वविद्यालय नहीं मिलते हैं फिर भी 'जिस शिक्षा प्रणाली ने कालिदास वसुध धुदिङनाग धन्वतरि, वत्सभट्टि आयभट्ट वराहमिहिर और ब्रह्मगुप्त कसे पढिता को सिद्धित किया वह कुछ साधारण न रही होगी। इन कवियों और पढितों के ग्रथा

^१ सांस्कृतिक भारत, पृ० १४६-१५०

से पता चलता है कि शिक्षा की दृष्टि से अनेक पुस्तकें वतमान थीं जैसे चारो वेद, ब्राह्मण, आरण्यक उपनिषद् वेदाङ्ग दशन, कामभूत अयशास्त्र, रामायण, महाभारत, पुराण, सभी कुछ। आचार्य और उपाध्याय शिष्या और ब्रह्मचारियों को अपने पास रखकर पढ़ाते थे।¹ इस प्रकार शिक्षा के क्षेत्र की उपलब्धियाँ भी महात् थीं।

गुप्तकालीन कला RAS 4

भारतीय-कला के इतिहास में गुप्तकाल वैभव और विकास का काल था। इस काल में कला की समस्त शाखाओं—वास्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला एवं संगीत को कला के चरम विकास की ओर अग्रसर होने का अवसर मिला। वास्तव में किसी देश में कलात्मक विकास तभी होता है जब वहाँ शान्ति और सुव्यवस्था का वातावरण उपस्थित रहता है। अशांति और अयवस्था के मध्य कला के विकासकारी तत्वों की प्राप्ति असम्भव है। जहाँ तक गुप्तकाल का प्रश्न है, हम देख चुके हैं कि यह पूरा शान्ति और सुव्यवस्था का काल था। गुप्त नरेश महान् विजेता और कुशल प्रशासक थे और उनकी छत्र छाया में जनता सुखी और सम्पन्न थी। इस प्रकार कला की उत्थिति और विकास की परिस्थितियाँ विद्यमान थीं और अनुकूल परिस्थितियों में कला के विविध अङ्गों के विकसित होने का सुअवसर प्राप्त हुआ। इस विषय में श्री त्रुनिया लिखते हैं—'कलाओं के क्षेत्र में गुप्तकाल अपनी सर्वोत्कृष्टता की चरम पराकाष्ठा तक पहुँच गया था। गुप्तकाल का गौरव और वैभव विविध दशनीय कला कृतियों के द्वारा ही स्थायी और चिरस्मरणीय हो गया। इस युग में समस्त भारतवर्ष में कलाओं की अनुत्तनीय गतिविधि रही। (तक्षण-कला, वास्तुकला, चित्रकला और पकी हुई मिट्टी की मूर्तिकला ने वह परिपक्वता, सतुलन और अभि यक्ति की स्वाभाविकता प्राप्त की थी, जिसकी श्रेष्ठता को आज भी कोई प्राप्त न कर सका।'² इसमें सन्देह नहीं कि गुप्तकालीन कलाकारों ने उस निपुणता को प्राप्त कर लिया था कि उनकी कला जीवित और प्राणवान बन गई थी। ऐसी कला न तो इससे पहले देखने में आई थी और न इसके बाद ही देखने को मिली। श्री त्रुनिया गुप्तकालीन कला की विशेषताओं का संकेत करते हुए लिखते हैं कि 'गुप्त काल की कला की विशेषतायें अद्भुत भावाद्भेदता लालित्य शली की सरलता भाव यजना, स्वाभाविकता, गाम्भीर्य, रमणीयता, माधुर्य, अभि यक्ति की सादगी व सजीवता और आध्यात्मिक अभिप्राय का प्राधान्य है।'³ गुप्तकालीन कला को हम निम्नलिखित शीषका में विभाजित कर सकते हैं—

१ वास्तुकला

२ मूर्तिकला,

¹ सांस्कृतिक भारत, पृ० १५०

² भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० २१४।

३ विरचना

४ मगीत गुण एव अभिप्राय प्राप्त।

वास्तुकला

गुप्तकालीन वास्तुकला अर्थात् पून काल में जाय तम जायत आई है। उस युग के विनाश प्राप्त आदि काल के जायाता में भूमिगत रूप है। ता भी जो कुछ भी प्रकृति के विनाशकारी जायाता के पर साक्ष्य रहा है उससे जापार पर हम गुप्तकालीन वास्तुकला के विषय में अनुमान लगा सकते हैं। सिद्ध प्रायिकता के अंतर्गत गुप्तकालीन वास्तुकला का अध्ययन किया जा सकता है—(क) राजप्रासाद, (ख) स्तम्भ, (ग) स्तूप विहार तथा गुफाएँ (घ) मंदिर।

(क) राजप्रासाद—गुप्तकाल का प्रायः जो प्रासाद आज हमारे समक्ष उपस्थित नहीं है। य सभी समय के साथ मिटा मिल चुका है। साहित्यिक ग्रंथों के आधार पर ही हम उनके सम्बन्ध में अनुमान लगा सकते हैं। प्रायः प्रासादों का निर्माण बहुत महत्वपूर्ण है। उनका उद्देश्य ही यथासंभव ताजमहल का चित्र हमारी आँखों के सामने पेश जाता है। यथासंभव मगध के प्रायः मल्लिकार्जुन के महुलपुर के महुल ऊँचाई में कलात्मक विहार की नींव पड़ी। अत्र ताका गुफाओं में भी हमें कुछ महला के चित्र मिलते हैं।

(ख) स्तम्भ—गुप्तकाल में आज प्रकार के स्तम्भ भी निर्मित किए गए। य स्तम्भ मौर्यकालीन स्तम्भों के समान गोल तथा चिकनी नक्का है जिनमें अनेक बाना संयुक्त हैं। प्रायः ये स्तम्भ प्रस्तर द्वारा निर्मित हैं। पर तुम्हिली के समीप महरोली का स्तम्भ लोहे का बना है। य स्तम्भ अनेक बारणा से बनाय जाते थे। कभी कभी इनकी निर्माण सजाट की कालि के अमर बनाय के लिए किया जाता था जसा कि समुद्र गुप्त की दिग्विजय की कीर्ति को अशुभ बनाय रखने के लिए हरिष्यन ने अशोक द्वारा निर्मित प्रयाग-स्तम्भ पर उसकी प्रशस्ति को लिखा है। सुन्दर गुप्त का बहोम का स्तम्भ भी उसकी कीर्ति के स्मारक के रूप में है। कभी कभी धार्मिक प्रयोजन से भी स्तम्भ बनाय जाते थे। इस प्रकार का एक स्तम्भ बुद्धगुप्त के समय में निर्मित हुआ था। महत्त्वपूर्ण घटनाओं को चिरस्मरणीय रखने के लिए भी स्तम्भ बनाय जाते थे। कुमार गुप्त प्रथम ने भिलसा में स्वामी महासन के मंदिर के स्मारक के रूप में एक स्तम्भ बनवाया था। इसके अतिरिक्त सीमा निर्धारण के लिए भी स्तम्भों का निर्माण किया जाता था।

(ग) स्तूप, विहार तथा गुफाएँ—गुप्तकालीन वास्तुकला के अंतर्गत स्तूप विहार एवं गुफाएँ भी परिगणित की जाती हैं। सारनाथ का धमेल स्तूप गुप्तकालीन है। यह प्रस्तरो से निर्मित है और उस पर सुन्दर वेनकूटे कीच गए हैं। गुप्तकालीन विहार सारनाथ और नालंदा में प्राप्त होते हैं। चीनी यात्री ह्वेनसांग ने भी लिखा है कि नालंदा में गुप्त राजाओं ने विहार बनवाये थे। गुप्त काल की गुफाओं में

सबप्रमुख स्थान खर्दयगिरि गुफा का है जो भिलसा के समीप विद्यमान है। यह चन्द्रगुप्त विजयनादित्य के शासन-काल में निर्मित की गई थी। इसके अंदर विष्णु के बराह अवतार की प्रतिमा स्थित है। इस गुफा का ऐतिहासिक महत्त्व बहुत अधिक है। आज ता की गुफाओं में से भी कुछ गुप्त काल की हैं। खालियर के बाघ स्थान में भी गुप्त युग में निर्मित गुफा प्राप्त हुई है। ये गुफाएँ सुंदर चित्रों से सज्जित हैं।

(घ) मंदिर—गुप्तकालीन वास्तुकला के अन्तर्गत सबसे महत्त्वपूर्ण स्थान मंदिरों का है। अधिकांश गुप्त सम्राट् बृहन्नव धर्म के अनुयायी थे। परन्तु उनके अंदर धार्मिक सहिष्णुता अत्यधिक मात्रा में थी। यही कारण है कि गुप्त-काल में बृहन्नव मंदिरों के साथ साथ शिव और सूर्य देवता के भी मंदिरों का निर्माण हुआ। गुप्त काल के निम्नलिखित मंदिर प्राप्त हुए हैं—

१ देवगढ़ का शिव मंदिर गुप्त काल का सर्वाधिक प्रसिद्धि प्राप्त कलात्मक मंदिर है। यह बुन्देलखण्ड के झांसी जिले में है। यह एक ऊँचे चबूतरे पर स्थित है। इसके गभगृह में चार द्वार हैं। इसके अंदर शेषशायी विष्णु की प्रतिमा स्थित है। मंदिर के ऊपर शिखर बना हुआ है, यह ४० फीट ऊँचा है यह इसकी विशेषता है। इसके पहले के मंदिरों में शिखर नहीं पाया जाता है किंतु बाद में इस शैली का विकास हुआ है।

२ कानपुर के समीप भीतरगाँव में भी गुप्तकाल का मंदिर पाया जाता है। यह मंदिर इटो का बना है। इसकी दीवार के बाहरी भाग मिट्टी के फलका से बने हैं। इसकी दीवारों पर ताँबों में मिट्टी की प्रतिमाएँ दिखाई पड़ती हैं जो कि हिन्दू पौराणिक दैवताओं की हैं। इस मंदिर का स्थापत्य कला के इतिहास में विशिष्ट स्थान है क्योंकि इसका मेहरारवें इसके महत्त्व की घोषणा करता है। इस युग के मंदिरों की छत प्रायः समतल मिलती हैं, शिखरों के निर्माण की ओर भी कलाकार प्रयत्नशील हो उठा था।

३ मध्यप्रदेश के तिमवा नामक स्थान पर भी एक गुप्तकालीन मंदिर पाया गया है। यह एक ऊँच टीले पर स्थित है। इस मंदिर की बनावट अत्यंत सुंदर है। चौखटों पर बहुत सुंदर कारीगरी की गई है।

४ गुप्तकालीन भूमरा का शिव मंदिर मध्यप्रदेश की नागोदरियासत में स्थित है। १६२० में राजालदास बनर्जी ने इसका पता लगाया था। यह मंदिर आज अपन पूरा स्वरूप में विद्यमान नहीं है। काल के प्रहारों ने इसे खण्डहर के रूप में बदल दिया है और इसके भग्नावशेष मात्र ही अवशिष्ट रह गए हैं। इसका गभगृह ही अब बचा है जिसके अंदर शिव की आधी प्रतिमा है। मंदिर के द्वार स्तम्भ के दाहिनी ओर गया एवं बाईं ओर यमुना की मूर्ति है।

५ भूमरा के समीप अजयगढ़ राज्य में नचना बूधर का पावती मंदिर

पाया गया है जो कि वनावट में भूमरा के मंदिर से मिलता जुलता होने के कारण गुप्तकालीन प्रतीत होता है।

६ ✓ बीजापुर जिले के अपहोल नामक स्थान पर जो एक गुप्तकालीन मंदिर पाया गया है। डॉ० कुमारस्वामी ने इसका निर्माणकाल ४५० ई० का निकटवर्ती बताया है। इस मंदिर के मुख द्वार पर गंगा और यमुना की मूर्तियाँ बनी हैं। इसकी खिडकियाँ सुंदर नक्काशीदार पत्थर की बनी हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुप्तकालीन वास्तुकला का परिचय देने वाले बहुत से मंदिर स्थान-स्थान पर प्राप्त हुए हैं। इन मंदिरों के आधार पर हम गुप्त कालीन वास्तुकला की उत्पत्ति और विकास के उच्च शिखर पर आसिन सिद्ध कर सकते हैं। यदि इन मंदिरों के निर्माण कौशल पर एक विहगम दृष्टि डाली जाय, तो स्पष्ट हो जाता है कि उनमें कुछ ऐसी (विशिष्टताएँ) हैं जो कि आधारभूत रूप से सभी मंदिरों में पाई गई हैं। पहली बात तो यह है कि गुप्त मंदिरों की स्थापना एक ऊँचे चतूरे पर होती थी और उस चतूरे पर चढ़ने के लिए सीढ़ियाँ का निर्माण किया जाता था। यह विशेषता गुप्तकालीन मंदिरों की भारतीय इतिहास के विभिन्न कालों में निर्मित किये गये अन्य मंदिरों से पृथक् कर देती है और इसके आधार पर हम उन्हें अन्य मंदिरों के वाच सहज पहचान लेते हैं। गुप्तकालीन मंदिरों पर ध्यान देने से दूसरी बात यह मान्य पड़ती है कि वे अपनी वनावट के आधार पर दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—पुत्र गुप्त युग के मंदिर तथा पिछले गुप्त युग के मंदिर। जो मंदिर गुप्तयुग के प्रारम्भिक भाग में निर्मित हुए उनकी छतें चिपटी थीं किन्तु बाद में बने वाले मंदिरों के ऊपर शिखर बनाये गये। सबसे पहला शिखर ✓ देवगढ़ के दशावतार मंदिर में मिलता है।

गुप्तकालीन मंदिरों की एक सामान्य विशेषता यह भी है कि उनके गभगृह में एक द्वार रहता था और उस गृह में मूर्ति को प्रतिष्ठित किया जाता था। मंदिर के द्वार-स्तम्भ सादर रहकर अलंकृत रहते थे और उनके द्वारपालों के स्थान पर गङ्गा यमुना की मूर्तियाँ निर्मित की जाती थीं। गभगृह के चारों ओर एक प्रदक्षिणा पथ भी बनाया जाता था। ये सभी विशेषताएँ प्रायः सभी गुप्तकालीन मंदिरों में पाई जाती हैं। इन विशेषताओं से युक्त गुप्तकालीन मंदिर उस युग की वास्तुकला के एक परिपुष्ट स्वरूप को हमारे सामने उपस्थित करते हैं। यद्यपि गुप्तकालीन वास्तुकला के अद्य नमूने आज हमारे समक्ष नहीं हैं और इन मंदिरों में से भी कुछ भग्नावस्था में हैं परन्तु जो कुछ भी विद्यमान है वह उस युग की वास्तुकला की ध्येयता का परिचय देने के लिए पर्याप्त है।

मूर्तिकला

मूर्तिकला के क्षेत्र में गुप्तयुग की देन बहुत महत्वपूर्ण है। उस काल में मूर्तिकला अपने चरम बनाव पर पहुँच गई थी। गुप्तकाल में जिन मूर्तियों का निर्माण

हुआ वे अपने आकार-प्रकार और अंग मौल्य की दृष्टि से बिल्कुल सजीव जसी प्रतीत हाती हैं उनमें शारीरिक सींश्य तो है ही, साथ ही भावनाओं को भी अत्यंत कौशल के साथ अभिव्यक्त किया गया है। कलाकार के हाथों में आकर मिट्टी और घातुआ ने ऐसा आकार प्राप्त किया है कि मूर्तियां सजीव एवं प्राणवान हो उठी हैं। विष्णुवर्धम के राजघम होने के कारण भगवान विष्णु की तो एक से एक सुन्दर मूर्तियां बनी ही हैं साथ ही गुप्त सम्राटों की धार्मिक सहिष्णुता के कारण बौद्ध एवं जैन घम से सम्बन्धित मूर्तियां भी कम परिमाण में निमित्त नहीं हुई। इस युग की मूर्तिकला के चरम सीमा पर पहुँचे हुए बभ्रव को देखें डा० आर० सी० मजूमदार ने सत्य ही लिखा है कि गुप्त युग के साथ ही भारतीय मूर्तिकला परिष्कृत युग में प्रविष्ट होती है। शताब्दियों के प्रयत्न से कला पूणता को प्राप्त होती है। कला के निश्चित रूपों का विकास होता है, अनुभव के द्वारा सोच के आदर्शों की स्थापना की गई।^१

डा० मजूमदार का यह कथन गुप्तकालीन मूर्तिकला के चरम उत्कर्ष का परिचायक है। इस काल में मूर्तिकला के तीन प्रधान क्षेत्र थे—मथुरा, सारनाथ और पाटलिपुत्र। इनमें सबसे प्रधान क्षेत्र सारनाथ था। इन क्षेत्रों से जो मूर्तियां प्राप्त हुई हैं वे पाषाण, घातुओं एवं पकी हुई मिट्टी से निमित्त हैं। इन मूर्तियों को हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—(क) पौराणिक मूर्तियां, (ख) बौद्ध मूर्तियां, (ग) जैन मूर्तियां।

पौराणिक-मूर्तियां

गुप्तकाल में पौराणिक हिन्दू देवी-देवताओं की जो मूर्तियां बनीं उनमें प्राप्त होने वाली मूर्तियों में कुछ प्रमुख हैं। सबसे प्रथम है झाँसी जिले में देवगढ़ नामक स्थान पर प्राप्त मन्दिर की विष्णु मूर्ति। यह विष्णु प्रतिमा आदिशेष पर शयन करती हुई दिखाई गई है। भगवान् विष्णु विभिन्न आभूषणों से सुसज्जित हैं। किरीट, कुण्डल, हार, बेयूर, वनमाल, तथा कंगन आदि आभूषण वे धारण किये हुए हैं। उनके चरणों की ओर लक्ष्मी बठी हुई है। विष्णु की नाभि से निकल हुए कमल पर तीन सिर वाले ब्रह्मा की मूर्ति है। विष्णु की प्रतिमा के ऊपर की आर शिव, इन्द्र आदि देवताओं की मूर्तियां बनीं हैं। इस प्रकार यह मूर्ति अत्यन्त कलापूण ढंग से निमित्त है और इसका सोच सहज ही अपनी ओर हमारा ध्यान आकर्षित कर लेता है।

✓ भलसा के समीप उदयगिरि गुहा में विष्णु की वराहवतार के रूप में

^१ एन एडवार्ड हिस्ट्री आफ इण्डिया पृ० २४०

‘With the Gupta period, we enter upon the classical phase of Indian sculpture. By the efforts of centuries of techniques of art were perfected definite types were evolved and ideals of beauty were formulated with precision.’

एक प्रतिमा प्राप्त हुई है जो कि गुप्तकालीन है। डा० राधा कुमुद मुकर्जी के अनुसार उदयगिरि की एक पहाड़ी गुफा में वराहवतार की मूर्ति मिली है, इस पर ४०१ ए० डी० अंकित है। यहाँ पर विष्णु के वराहवतार की, देवी, गंगा एवं यमुना की जो कि क्रमशः मकर एवं कच्छप पर स्थित है, सुन्दर मूर्तियाँ देखने को मिलती हैं। यह इस युग की एक श्रेष्ठतम कलाकृति है। पृथ्वी के उदार की कहानी कहने में यह मूर्ति पूणतः समर्थ है।^१

इस मूर्ति में शरीर तो मनुष्य का दिखाया गया है और मुख वाराह का है। उदयगिरि गुहा में विष्णु की वाराह मूर्ति के अतिरिक्त एक अथवा शेषशायी मूर्ति भी पाई गई है। वह मूर्ति भी आभूषण तथा वनमाला धारण करी हुई है। देवताओं की आकृतियाँ भी दृष्टिगत होती हैं किन्तु लक्ष्मी एवं ब्रह्मा का अभाव है।

पहाड़पुर में गुप्तकालीन हिन्दू मूर्तियाँ पर्याप्त संख्या में प्राप्त हुई हैं। यहाँ पर मन्दिरों की दीवारों पर कृष्ण चरित्र की मूर्तियों के माध्यम से जिक्र किया गया है। पहाड़पुर में राधा कृष्ण की जैसी सुन्दर मूर्ति मिली है, वसी अथवा कही नहीं प्राप्त हुई है। गुप्तकाल की एक कार्तिकेय की मूर्ति भी मिली है। यह मूर्ति मोर पर आसीन है और कार्तिकेय के दोनों पर मोर के गले में पड़े हैं। चेहरे से गाम्भीर्य प्रकट हो रहा है। मूर्ति मुकुट, कङ्कण, कुण्डल हार आदि अनेक आभूषणों से सज्जित है। यह मूर्ति काशी के कला भवन में सुरक्षित है।

भारत कला भवन में सूर्य की एक प्रतिमा मौजूद है जिस गुप्तकालीन बताया जाता है। यह मूर्तिकला की दृष्टि से अत्यन्त भव्य एवं श्रेष्ठ है। सूर्यदेव हार धारण करी हुए हैं। उनके दोनों ओर उषा एवं संध्या की दो स्त्री आकृतियों द्वारा दिखाया गया है। साथ में दो पुरुषों की आकृतियाँ भी हैं जो कि सम्भवतः परिचारक हैं।

उदयगिरि गुहा की दीवार पर दुर्गा की आकृति बनी हुई है। यह आकृति इस बात को प्रकट करती है कि उस समय शक्ति देवी की मूर्तियों का अभाव नहीं था।

उक्त पौराणिक मूर्तियों के अतिरिक्त गुप्तकाल में शिव की मूर्तियाँ भी पर्याप्त मात्रा में निर्मित हुई हैं। भाँसी जिले के देवगढ़ के मन्दिर में शिव की अनेक मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं। इनमें से एक में शिव को योगी के रूप में प्रस्तुत किया गया है और इसकी स्मित महोदय नववी प्रशंसा की है। गुप्तकालीन शिव मूर्तियाँ दो भागों में

^१ डा० राधाकुमुद मुकर्जी

One of the cave temples in the Udayagiri Hills bearing an inscription of A D 401 has some fine sculptures representing the incarnation of Vishnu as Varaha and also the goddess Ganga and Yamuna standing respectively on Makara and Kachchhapa

विभाजित की जा सकती है—करमदण्डा (फजावाद) में प्राप्त शिवलिंग की प्रतिमाएँ, तथा नागोद राज्य के खोह नामक स्थान में प्राप्त एकमुख शिवलिंग की प्रतिमाएँ। खोह की शिव-मूर्तियों की कलात्मकता को देखकर डा० राधाकुमुद मुर्जी ने उन्हें 'Masterpiece of art' कहा है।

बौद्ध मूर्तियाँ

गुप्तकाल में बौद्ध मूर्तियाँ भी वृत्त बड़ी संख्या में निर्मित की गईं। डा० राधाकुमुद मुर्जी के अनुसार 'Buddhism has inspired some of the best examples of Gupta Art in the form of images' गुप्तकाल की बौद्ध मूर्तियाँ अनेक प्रकार की प्राप्त हुई हैं। उनमें से कुछ खड़ी हैं और कुछ बैठी हुई हैं। कोई मूर्ति अभयमुद्रा में है तो कोई वरमुद्रा में है। सारनाथ में बुद्ध को घमचक्र मुद्रा में एक अत्यन्त सुन्दर मूर्ति प्राप्त हुई है जिसमें वे पद्मामन लगाए हुए बैठे हैं। जिस आसन पर वे बैठे हैं उसके मध्यभाग में एक चक्र तथा उसके दोनों ओर दो मृगा की आकृतियाँ दिखाई गई हैं। इसी को घमचक्र कहते हैं। घमचक्र के दाहिनी ओर तीन तथा बाई ओर दो मनुष्यों की मूर्तियाँ हैं। इन मूर्तियों के विषय में श्री सत्यकेतु विद्यालकार लिखते हैं— 'मूर्तियों के मुखमण्डल पर अपूर्व शान्ति, प्रभा, कामलता और गम्भीरता है। अग प्रत्येक में सौकुमार्य और सौन्दर्य होते हुए भी इहलौकिकता का संव्या अभाव है। ऐसा प्रतीत होता है कि बुद्ध लोकोत्तर भावना को लिये अपने ज्ञान (बोध) को समार का प्रदान करने के लिए ही इहलोक व्यवहार में तत्पर हैं।' हैबल महोदय ने भी इस मूर्ति की भूरि भूरि सराहना करते हुए लिखा है कि यह भगवान् बुद्ध के नतिज एवं जाध्यात्मिक भावों को लेकर निर्मित की गई है और गुप्त कालीन शिल्पकारों की कला का सबसे उत्कृष्ट नमूना है।

गुप्तकालीन बौद्ध मूर्तियों में मथुरा की बुद्ध की खड़ी मूर्ति का भी विशिष्ट महत्त्व है। यह मूर्ति ७ फुट २½ इंच लम्बी है। इसके वस्त्र बड़े ही महीन तथा पारदर्शक हैं। बुद्ध का मुखमण्डल शांत, गौरवमय एवं करुणा भाव से आपूर्ण है।

'मथुरा के संग्रहालय में सुरक्षित एक सजीवावृत्ति बुद्ध प्रतिमा गुप्तकाल की आध्यात्मिक कलामयी मूर्तिकला का भव्य नमूना प्रस्तुत करती है। इस मूर्ति में जिस मानसिक सन्तुलन और आध्यात्मिक सन्तुष्टि की अभिव्यक्ति दिखाई पड़ती है, वह यह सिद्ध करती है कि इसके निर्माता का दृष्टिकोण आध्यात्मिक था और वह शरीर पर आत्मा की विजय प्रदर्शित करना चाहता था। मथुरा की मूर्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि गुप्तयुग की मूर्तिकला विदेशी प्रभाव से संव्या मुक्त है।'

भागलपुर जिले के मुल्तानगंज से बुद्ध की एक लाम्रमूर्ति प्राप्त हुई है जो कि आजकल इगलण्ड के बरमिंघम अजायबघर में रखी हुई है। ७½ फुट ऊँची बुद्ध की

यह ताम्रमूर्ति अभय मुद्रा में है। मूर्ति व मुगमण्डल पर कृष्णा की एक ऐसी भावना प्राप्त है जिसने इस मूर्ति को असाधारण तो दय प्रदान किया है।

गुप्तयुग की बौद्ध मूर्तियों के अन्तर्गत बोधिसत्वों की मूर्तियाँ भी आती हैं। इस युग में कलाकारों को बोधिसत्व की प्रतिमा को अधिकृत करने के लिए उपयोगी सामग्री प्राप्त थी, बौद्ध सस्कृति ने गुप्त-कला को इतना प्रभावित किया कि इस युग की प्रति मूर्तियाँ बोधिसत्व से ही सम्बद्ध हैं। इसी तथ्य को डा० राधाकुमुद मुकुर्जी ने इन शब्दों में प्रकट किया है—“Another marked feature of the Gupta Buddhist sculpture is that it is dominated by the cult of the Bodhisattvas, which is now very pronounced”¹ बोधिसत्वा की खड़ी मूर्तियाँ अब लोकितेश्वर मन्त्र, तथा मञ्जुश्री की मूर्तियाँ पाई गई हैं। अवलोकितेश्वर कमलासन के नीचे प्रेतावृतियाँ दृष्टिगत होती हैं।² मन्त्र की मूर्ति किसी भी प्रकार के आभूषण नहीं धारण किये हैं।³ मञ्जुश्री बुद्धि का देवता है और वह कमल पर खड़ा दिखाया गया है। बोधिसत्व की अनेक बड़ी हुई मूर्तियाँ भी पाई गई हैं। ये सभी मूर्तियाँ अत्यन्त सधे हुए हाथों से निर्मित हैं और अपने कलात्मक सौन्दर्य की ओर हमारा ध्यान आकर्षित कर लेती हैं।

जन मूर्तियाँ

हिन्दू तथा बौद्ध मूर्तियाँ के अतिरिक्त गुप्तकाल की अनेक जन-मूर्तियाँ भी पाई गई हैं। मयुरा में वर्तमान महावीर की एक मूर्ति मिली है जो कि कुमारगुप्त के समय की है। महावीर परमासन गगन ध्यान मुद्रा में दिखाये गये हैं। स्कन्दगुप्त के शासनकाल में कहोम नामक स्थान पर भी एक तीर्थकर की मूर्ति बनाई गई थी। कुछ जन मूर्तियाँ गोरखपुर जिले में भी प्राप्त हुई हैं।

मण्मयी मूर्तियाँ

गुप्तकाल में पत्थरों और धातुओं के अतिरिक्त मण्मयी अर्थात् मिट्टी की मूर्तियाँ भी बनाई जाती थी। ये मूर्तियाँ पाषाण मूर्तियों के सदृश ही सुन्दर एवं आकर्षक हैं। सारनाथ में बुद्ध तथा उनके जीवन सम्बन्धी घटनाओं को प्रदर्शित करने वाली अनेक मण्मयी मूर्तियाँ मिली हैं। ये मूर्तियाँ बौद्ध धर्म के साथ साथ पौराणिक हिन्दू धर्म से सम्बन्धित भी हैं। देवताओं के अतिरिक्त मनुष्यों की भी मिट्टी की मूर्तियाँ मिली हैं। ये मूर्तियाँ केवल मिट्टी की नहीं अपितु मिट्टी और चूने की हैं और आसाम के दहपवतिया नामक स्थान से प्राप्त हुई हैं। अथ स्थानों पर भी ये मण्मयी मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं।

¹ भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ३५६

² चित्रफलक २३

³ चित्रफलक २४

गुप्तकालीन मूर्तिकला की विशेषताएँ

गुप्तकालीन मूर्तिकला के स्वरूप का अवलोकन करने पर हमारे सम्मुख उसकी विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं। इन विशेषताओं के कारण ही गुप्तकालीन मूर्तिकला अपने पूर्ववर्ती एवं परवर्ती कालों की मूर्तिकला से पृथक् अस्तित्व रखती है और कला के इतिहास में महत्त्वपूर्ण स्थान की प्राप्ति में समर्थ हुई है। गुप्तकालीन मूर्तिकला की पहली विशेषता यह है कि वह विदेशी प्रभाव से पूर्णतः मुक्त है। वह किसी विदेशी आधार को लेकर विकसित नहीं हुई है और न उसमें किसी विदेशी कला के तत्वों को आत्मसात् ही किया गया है। इससे पहले कुषाण काल में जिस गंधार कला का प्रादुर्भाव हुआ था उस पर यूनानी प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। किंतु गुप्तकालीन मूर्तिकला भारतीय तत्वों से अत्यंत प्रोत्साहित है, उसकी आत्मा भारतीय ही है। कहीं भी विदेशी प्रभाव दिखाई नहीं देता है।

गुप्तकालीन मूर्तिकला की दूसरी विशेषता यह है कि उसमें शारीरिक सौंदर्य की अपेक्षा आंतरिक एवं आध्यात्मिक भावों का सौंदर्य अधिक सूक्ष्मता के साथ अभिव्यक्त किया गया है। स्लाकारों ने केवल बाह्य सौंदर्य के जकड़ने को ही अपनी कला का आदर्श निर्धारित नहीं किया है, अपितु उसमें आंतरिक शांति और आध्यात्मिक आनंद की झलक है। गंधार कला में शारीरिक सौंदर्य और अंग सौष्ठव पर अत्यधिक ध्यान दिया जाता था, पर गुप्तकाल की मूर्तिकला में ऐसा नहीं है। उसमें आध्यात्मिक भावों का प्रदर्शन ही मुख्य है।

गुप्तकाल में जिन बुद्ध-प्रतिमाओं का निर्माण किया गया है वे भी अपनी निजी विशेषता रखती हैं। ये मूर्तियाँ कुषाण कालीन मूर्तियों से सबथा भिन्न हैं। कुषाण कालीन बुद्ध-मूर्तियों का प्रभामण्डल सादा रहता था, पर गुप्त काल में अलंकरण युक्त प्रभामण्डल तैयार किया जाने लगा। इसमें कमल एवं अन्य विभिन्न आकृतियों से उसे सजाया जाने लगा। कुषाण कालीन बुद्ध मूर्तियों में सघाटी (ऊपर ओढ़ने का वस्त्र) दाहिने वंश पर नहीं दिखाई पड़ती है, परंतु गुप्तकाल में दोनों कंधों के ढंके रहते थे। इसके साथ-साथ गंधार-कला में बुद्ध का सिर घुटा हुआ दिखाया जाता था जबकि गुप्तकाल में बालों का मुटाव और उष्णीष (पगड़ी) स्पष्ट प्रतीत होते हैं। इस प्रकार गुप्तकाल की बुद्ध-मूर्तियाँ अपनी विशेषताओं के कारण पूर्ववर्ती गंधार-कला की बुद्ध मूर्तियों से सबथा भिन्न हैं। इससे पहले की बुद्ध मूर्तियों में दोनों भौहों के मध्य एक प्रकार का तिलक पाया जाता था जो कि गुप्त युग में बिल्कुल समाप्त कर दिया गया। मूर्तियों की भौहें तिरछी नहीं, बल्कि सीधी दिखाई जाने लगी और वक्षस्थल पूर्ण विकसित दिखाया जाने लगा।

गुप्त युग से पहले गंधार में जिन मूर्तियों का निर्माण हुआ था वे भूरे पत्थर से बनाई गई थीं और मथुरा में लाल पत्थर से निर्मित की गई थीं, परंतु गुप्तकाल में मूर्ति निर्माण के लिए चुनार व सफेद बालूदार पत्थर को काम में लाया गया। इस प्रकार प्रस्तर की दृष्टि से भी ये मूर्तियाँ अपनी पूर्ववर्ती मूर्तियों से भिन्न हैं।

गुप्तकालीन मूर्तिवत्ता को अंतिम विमर्शा यह दे कि यह स्वाभाविकता क गुण से आपूर्ण है। गुप्तगुण कलाकारों का अर्थ है स्वाभाविक मूर्तियों का निर्माण किया। उनकी कला में कृत्रिमता नाम मात्र का भी न थी। वहीं पर भी अस्वाभाविकता या अवास्तविकता दृष्टिगत नहीं होती है। स्वाभाविकता क साथ साथ सजीवता और सो दर्शक का अपूर्व सम सम इस काल की मूर्तिकला की महान् उपलब्धि है। इस काल की कला में अस्वीकृतता का प्रायः अभाव है। मूर्तियों नाम नहीं? उन पर महीन वस्त्र का आवरण है।

उपरोक्त विवरण क आधार पर यह कहा जा सकता है कि गुप्तकालीन मूर्तिवत्ता उत्पत्ति की चरम सीमा पर पहुँची हुई कला है। इस कला में भारतीय कला का अपना महत्त्वपूर्ण प्रभाव डालने क अतिरिक्त म्नाया गुप्ता का ज्ञान, म्बोडिया जल पूर्वी दशा की कला पर अपरिपक्व भारतीय प्रतिभा का प्रभाव प्रकट की है। इस काल की कला भारतीय कला का जन्म थी।¹

चित्रकला

गुप्तकाल कला के सर्वांगीण विकास का काल था। इस काल में वास्तुकला और मूर्तिवत्ता क साथ-साथ चित्रकला क क्षेत्र में भी अभूतपूर्व प्रगति हुई। चित्रकला क उत्कृष्ट नमून अजन्ता एवं वाप की गुफाओं में सुरक्षित है। इनकी दृश्यने क कला बलता है कि गुप्तकाल में चित्रकला कितनी अत्यन्त-पूर्ण स्थिति को प्राप्त हो गई थी और उसने किस प्रकार असाधारण प्रगति की थी।

गुप्तकालीन चित्रकला अजन्ता की गुफाओं में अथवा सम्पूर्ण स्वरूप क साथ विद्यमान है। श्रीमती प्रेवोस्त्रा क द्वाारा अजन्ता की चित्रकला भारत की परिष्कृत युग की कला है यहाँ की चित्रकारी का सो दम अनुपम है। ये चित्र भारतीय चित्र कला के चरम उत्थन के प्रतीक हैं।

The art of Ajanta is the classical art of India. The beauty of the paintings is marvellous and they are the high water mark of Indian painting.

(1) अजन्ता की गुफाएँ निजाम हैदराबाद क राज्य में पूर्वी खान देश जिले में स्थित हैं। सन् १८१६ में एक अथर्वी फौज की टुकड़ी को इनका पता लगा और इस प्रकार सम्य सत्सार इनके सम्पत्त में आया। अजन्ता की गुफाएँ सन् १८६६ में और इनमें से अधिकांश गुप्तकाल की हैं। पहले एक अजन्ता गोलारार पहाड़ी को काटकर

¹ एन एडवार्ड हिस्ट्री आफ इण्डिया, भाग १, पृ० २६०

'The Gupta sculptures not only remind modies of Indian art in all times to come but they also served as such in the Indian colonies in the Far East. The sculptures of the Malaya Peninsula Sumatra, Java, Annam, Cambodia and even celebese bear the indeclinable stamp to Gupta art.'

गुफा निर्मित की गई है और फिर उसकी दीवारों पर एक प्रकार का प्लास्टर तथा सफेदी करके चित्र बनाये गये हैं। चित्रकला का मुख्य विषय भगवान् बुद्ध की जीवन घटनाओं का अंकन है। इसके साथ साथ जन जीवन के अग्रगण्य को भी अत्यन्त निपुणता के साथ चित्रित किया गया है। चेतन मनुष्य ही नहीं, जड़ प्रकृति के साथ भी इन चित्रकारों ने अपनी अनुराग भावना को प्रकट किया है। लहलहाते हुए वृक्ष एवं द गति से प्रवाहित होते हुए निरुद्ध भी उनकी कला का विषय बने हैं। जजता के चित्रों एवं उनके निर्माता चित्रकारों के विषय में श्री बो० जी० गाखले का अभिमत है—

‘जिन चित्रकारों ने ये दृश्य अंकित किये थे उनके पीछे परिपक्व कला की एक सम्वी परम्परा थी। ये चित्र रचनाएँ अत्यन्त विशाल तथा इनकी कल्पना अत्यन्त प्रतिभाशाली है। चित्रों के मुख्य पात्रों को धीरोचित अनुपात में अंकित किया गया है। चित्रों के एक एक अंग में उदात्त भावनाओं तथा भव्यता की झलक दिखाई देती है और सरल रेखाओं का प्रयोग इस ढंग से किया गया है कि उनके द्वारा विपुल उल्लास से लेकर गहरी तथा तक सभी भावनाएँ व्यक्त होती हैं।’^१

यों तो अजन्ता की गुफाओं के सभी चित्र एक से एक सुन्दर और आकर्षक हैं परन्तु उनमें से कुछ अधिक प्रभावपूर्ण एवं कलात्मक हैं। गुफा १६ एवं १७ के चित्र विशेष उल्लेखनीय हैं। १६वीं गुफा का एक चित्र सिद्धार्थ के गृहत्याग का है। यशोधरा और राहुल निःश्वस्था में दिखाये गये हैं। सिद्धार्थ के मुख मण्डल से वरान्य भावना झलकती दिखाई गई है। इसी गुफा का एक अन्य हृदयस्पर्शी चित्र मरणासन्न राजकुमारी का है। कलाविदों ने इस चित्र की मुक्तकण्ठ से सराहना की है। इसमें राजकुमारी की दशा एवं उसके समीप बैठे हुए लोगों की विकलता अत्यन्त सूक्ष्मता के साथ साकार की गई है। व्याकुलता एवं कष्टों के मान इतनी कुशलता से अंकित किये गये हैं जो कला के इतिहास में अभूतपूर्व हैं। इसी प्रकार १७वीं गुफा का माता और पुत्र का चित्र भी अत्यधिक प्रभावशाली है। इसमें यशोधरा अपने पुत्र राहुल को भगवान् बुद्ध को भेंट कर रही हैं। इन दोनों की अधखुली आँखें तथा मुख का दय्य हमारे हृदय को स्पष्ट किये बिना नहीं रहता है।

अजन्ता के चित्रों में एक महत्त्वपूर्ण चित्र राजकीय जन्तुस का है जिसमें बहुत

^१ एशिएट इण्डिया, पृ० १५७ ५५

“The artists who painted these scenes had a long tradition of maturity behind them. The compositions are large and brilliantly visualized with the principal characters set out in heroic proportions. Everywhere there is an air of nobility and dignity, and the simple line is so used as to reveal the entire range of expression from exalted joy to profound sorrow.”

से स्त्री पुरुष गजघज बर जा रहे हैं। पुरुषों में कुछ अपने हाथों में छाता लिये हैं, कुछ बजाने का शृंगी बाजा लिये हुए हैं। स्त्रियाँ हार, बङ्कण आदि आभूषणों से सुसज्जित हैं। यह चित्र जिस सफाई के साथ बनाया गया है वह प्रशंसनीय है। इसी प्रकार का एक अन्य जाकपक चित्र हाथियों के जलूस का है जिसमें बहुत से हाथी और उन पर बठे हुए स्त्री पुरुषों को दिखाया गया है। हाथी के ऊपर सुंदर भूल पड़ी हुई है। स्त्रियाँ हाथ कान और गले में आभूषण धारण किये हुए हैं।

अज्ञता की गुफाओं में बुद्ध के जीवन सम्बंधी चित्र भी प्राप्त होते हैं। इनमें महाभिनिष्क्रमण का चित्र बड़ा सुंदर है। इसमें सिद्धार्थ को पुष्ट एवं सुडील युवक के रूप में दिखाया गया है जिनकी अधखुली आँखा से अहिंसा, शांति एवं बराम्भ प्रदर्शित होता दिखाया गया है।

इन गुफाओं में बोधिसत्व के भी बड़े सुंदर चित्र उपलब्ध होते हैं जो कि कला की मूल्यवान् सम्पत्ति हैं। जातक प्रथो के कथानकों का दृष्टि में रखकर भी चित्रकारों ने चित्र बनाये हैं। बेस्ततर जातक के कथानक के आधार पर बनाय गया एक चित्र में एक वानप्रस्थ राजकुमार से एक याचक ब्राह्मण उसके अल्पायु के एकमात्र पुत्र को माग लेता है। चित्र में याचक ब्राह्मण को अत्यंत वृद्ध एवं क्षीणकाय दिखाया गया है। बालक अत्यंत स्वस्थ है। उसका पिता उसे जिना किसी दुख व क्षोभ के अत्यन्त हृदयवक देन के लिए तत्पर है। इस प्रकार यह चित्र अतीव सुंदर बना है।

अज्ञता की गुफाओं में प्राप्त चित्रों के स्वरूप को देखने से पता चलता है कि उनमें स्वाभाविकता सजीवता एवं सौंदर्य पर्याप्त मात्रा में निहित है। इन विशेषताओं की दृष्टि से इनकी जितनी भी प्रशंसा की जाये थोड़ी है। राय कृष्णदास ने इन चित्रों के सम्बंध में लिखा है—

‘यद्यपि इन चित्रों का विषय सवथा धार्मिक है और इनमें वह विषय कृष्णाज्य से इति तक पिरोई हुई है जो भगवाद् बुद्ध की भावना की मूर्तिरूप है फिर भी जीवन और समाज के सभी जगहों और पहलुओं से इनकी इतनी एकतामत्ता है कि वे सभी जगह और पहलुओं में पूरी सफलता से अंकित हुए हैं। इतना ही नहीं सारे चराचर जगत् से यहाँ के कलाकार की पूण सहानुभूति है और उन सबको उहोने पूरी सफलता से अंकित किया है।’

गुप्तकालीन चित्रकला के नमूने अज्ञता के अतिरिक्त बाघ की गुफाओं से भी प्राप्त हुए हैं। मध्य भारत के खालियर राज्य में स्थित अमभेरा जिले में एक छाटा सा गाँव है। बाघ की गुफाएँ सख्या में ६ हैं। इनमें से अधिकांश गुफाएँ तथा उनका अधिकांश चित्र नष्ट हो चुके हैं। कुल मिलाकर छह सुरक्षित चित्र पाये गये हैं। पहला चित्र दा स्त्रियों का है जिनमें से एक बहुत दुखी है और दूसरी या तो उसे आश्वासन दे रही है या उसकी करुण कथा को सुन रहा है। दूसरे चित्र में चार मनुष्य नीले और सफेद गद्दार आसन पर बठे हुए गम्भीर शास्त्रार्थ में लीन हैं। तीसरे

चित्र म छ पुरुष वादल से निकल रहे हैं और उडते हुए दिखाय गये हैं तथा नीचे पाँच सिर दिखाये गये हैं जो कि सभवत नतकिया वे है। चौथा चित्र स्त्री गायिकाओ के दो समूहो का है। यह चित्र सबसे अखिर सुदर व आकषक है। बाइ ओर वाले समूह म सात स्त्रियाँ एक नतक को घेरे खडी हैं और दाहिनी ओर वाले समूह मे छ स्त्रियाँ एक नतक को घेरे खडी हैं। स्त्रियाँ विविध वाद्य बजा रही हैं और नतक कुछ हरे रग का चागा, आभूषण आदि धारण किये है। पर्वचर्चा चित्र घोडो के जलूस का तथा छठा ह्यथियो के जलूस का है। बाघ के ये चित्र अजन्ता के चित्रो से किसी प्रकार भी कम नही है। सुप्रसिद्ध कला-ममेता ने इनकी भूरि भूरि सराहना की है।

गुप्तकालीन चित्रकला के उपयुक्त नमूनों का अध्ययन करने से स्पष्ट हो जाता है कि अजन्ता एव बाघ के चित्रा मे गुप्तकालीन चित्रकला का अत्यन्त गौरवपूर्ण स्वरूप विद्यमान है। वे चित्र उत्कृष्टता की दृष्टि से अपनी समानता नही रखते हैं। कलाकारा ने इहे जिस कौशल और निपुणता से बनाया है वह प्रशंसा का विषय है।

अजन्ता और बाघ की गुफाओ के चित्र तो गुप्तकालीन चित्रकला के विकसित स्वरूप का परिचय देते ही हैं। साथ ही तत्कालीन साहित्यिक ग्रंथो मे भी चित्रकला का अनेक स्थाना पर उल्लेख आया है। अभिज्ञान शाकुन्तल में चित्रकला का विशद बणन पाया जाता है। अश्वदूत म भी कालिदास ने यक्षपत्नी द्वारा यक्ष के चित्रनिर्माण का बणन किया है। उस समय चित्रगालाएँ तीन प्रकार की होती थी—राजकीय, सावजनिक एव व्यक्तिगत। इस प्रकार गुप्तकाल मे चित्रकला अपनी उत्कृष्टता की चरम सीमा पर पहुँची हुई थी।

(घ) सगीत, नृत्य एव अभिनय कला

गुप्तकाल म सगीत, नृत्य एवं अभिनय कलाएँ भी विकास के पथ पर अग्रसर होती हुई बलाएँ थी। गुप्त सम्राट नृत्य एव सगीत के प्रेमी थे। राजाओ के लडके लडकियो को गायन-वादन एव नृत्य की शिक्षा देने के लिए सगीताचार्य नियुक्त किये जाते थे। मालविकाग्निमित्र म ऐम ही एक सगीताचार्य का उल्लेख मिलता है जिसका नाम हरिदत्त था और जो मालविका को सगीत शिक्षा दता था। हरिषेण ने समुद्रगुप्त की प्रयाग की प्रशस्ति मे लिखा है कि सम्राट सगीत का परम उपासक था और उसने इस कला मे तुम्बुक और नारद का भी लज्जित कर दिया था। समुद्रगुप्त के सिक्को पर भी उस वीणा बजाते हुए प्रदर्शित किया गया है।

सगीत और नृत्य दाना एक दूसरे क साथ अयो-याश्रित रूप से सम्बन्धित हैं। जहाँ पर सगीत का विकास होता है, वहाँ नृत्य का विकास अवश्यम्भावी है। गुप्तयुग म भी सगीत क साथ साथ नृत्यकला की उन्नति हुई। उस समय विविध सामाजिक उत्सवा एव ह्य आदि क अवसरा पर नृत्य की आयोजना की जाती थी। कालिदास ने रघुवध म रघु के जन्मोत्सव पर वश्याञ्ज क नृत्य का बणन किया है। शूद्रक ने अपने मच्छकटिक की नायिका वसन्तसना को बनाया था जो कि एक वधवा थी और जिसका कार्य नाचना एव गाता था। बाघ की गुफाओ म एक चित्र दो नृत्य करने

वाली मण्डलियों का दिखाया गया है जिनमें एक म सात मंत्रियाँ एक नतक को घेरे खड़ी हैं और दूसरे में छ स्त्रियाँ एक नतक को घेरे खड़ी हैं। इन आधारों से प्रकट होता है कि गुप्त काल में नृत्य कला का भी पर्याप्त प्रचार था। अभिनय कला भी उस समय यथेष्ट विकास प्राप्त कला थी। कालिदास के शाकुन्तलम्' एवं मातङ्गि काग्निमित्र नाटकों के आरम्भ में सूत्रधार नाटक खेलने की बात कहता है। इससे प्रकट है कि उस समय नाटकों का अभिनय प्रचुरता से होता था।

अतः हम कह सकते हैं कि गुप्तकाल कलाओं के सर्वांगीण विकास का काल था। इस काल में कला के अङ्ग प्रत्यङ्गों का चरम विकास हुआ और वे सभी अपनी उन्नति की पराकाष्ठा पर पहुँच गईं। इस प्रकार कला के विकास की दृष्टि से इस गुप्तकाल के महत्त्व को विस्मृत नहीं कर सकते।

गुप्तकाल-स्वर्णयुग

गुप्तकाल को भारतीय इतिहास का स्वर्णयुग' कहा गया है। जिस प्रकार स्वर्ण युग धातुओं से मूल्यवान समझा जाता है, उसी प्रकार गुप्तकाल भी भारतीय इतिहास में विभिन्न युगों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। यह काल सभ्यता और संस्कृति की पराकाष्ठा का काल है। राजनीति, समाज, धर्म, साहित्य और कला आदि विभिन्न क्षेत्रों में गुप्तयुग में अभूतपूर्व उन्नति हुई थी। विद्वानों ने इसकी तुलना रोम में पेरिकलीज रोम में मार्कस एरिलियस और इग्नैट्स में एलिजाबेथ प्रथम के शासनकाल से की है और इस उनकी अपेक्षा श्रेष्ठ और महत्त्वपूर्ण प्रमाणित किया है। गुप्तशालीन इतिहास के स्वरूप पर एक विहगम दृष्टि डालने से पता चलता है कि इस युग में ऐसे महान विजेता, कुशल प्रशासक, धर्म सहिष्णु एवं कला साहित्य के प्रेमी सम्राट हुए जिनसे भारतीय इतिहास में अब तक कहीं भी नहीं दृष्टिगत होते हैं। इन महान सम्राटों का युग निर्विवाद रूप में स्वर्णयुग कहलाने का अधिकारी है। श्री बी० जी० गोखले ने इस युग के सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है—कि गुप्तकाल शांति तथा समृद्धि, नागर संस्कृति तथा परिमाजन, धार्मिक पुनरुत्थान तथा बौद्धिक प्रयास उत्कृष्ट साहित्य तथा कला की उन्नति का युग था और इस प्राचीन भारत का स्वर्ण-युग ठीक ही कहा गया है।'

जिन आधारों पर हम गुप्तकाल को स्वर्णयुग के नाम से अभिहित कर सकते हैं वे निम्न हैं

(१) राष्ट्रीय एकता का युग—गुप्तयुग में भारतवर्ष में राष्ट्रीय एकता के

' एशियाटिक इण्डिया पृ० ७५

The Gupta age was thus an age of peace and prosperity, urbanity and refinement religious revival and intellectual effort, classical literature and artistic eminence and is aptly described as the Golden or classical age of ancient India'

महत्त्व की उपलब्धि कर ली थी। यह युग राष्ट्रीय एकता का युग था। भारतीय इतिहास के पृष्ठों का अध्ययन करने से प्रकट होता है कि सर्वप्रथम राष्ट्रीय एकता की उपलब्धि मौर्य-युग में हुई थी और मौर्य सम्राट् चंद्रगुप्त ने अपनी महान् विजयों के द्वारा देश को अपने अधीन करने में सफलता प्राप्त की थी। यह राष्ट्रीय एकता मौर्य सम्राट् अशोक के शासनकाल तक तो अक्षुण्ण बनी रही, किंतु उसके पश्चात् मौर्य उत्तराधिकारियों के हाथ में पड़कर उसका विनाश हो गया। दश पुत्र छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया। विदेशी शक्त तथा कुपाण राजाओं ने भारत को अपदस्थ कर उसके अनेक भागों पर अधिकार जमा लिया। ऐसे समय में ही गुप्तयुग का प्रादुर्भाव हुआ और शक्तिशाली गुप्त शासकों ने विदेशी शक्ति को पददलित कर बड़े छोटे राज्यों का परास्त कर एक विशाल साम्राज्य की स्थापना की। महान् विजेता समुद्रगुप्त ने अपनी दिग्विजय के द्वारा उत्तर भारत ही नहीं, अपितु दक्षिण-भारत भी विजित किया। तत्पश्चात् चंद्रगुप्त विक्रमादित्य जैसे शक्ति-सम्पन्न शासक ने देश को राजनीतिक एकता में बांध दिया। इस प्रकार इस युग में राष्ट्रीय एकता का सूत्रपात हुआ और सारे देश को एक संगठित सैन्य में बांधने का सफल प्रयास किया गया।

(२) सुव्यवस्थित प्रशासन—सुव्यवस्थित प्रशासन व्यवस्था की दृष्टि से भी गुप्तयुग 'स्वर्ण युग' कह जाने का अधिकारी है। वस्तुतः जब तक दश के शासन सूरज को भली भाँति परिचालित नहीं किया जाता है तब तक न तो देश की उन्नति हो सकती है और न जनता ही सुखी और सम्पन्न रह सकती है। सम्राट का कुशल प्रशासक होना उसकी लोकप्रियता का मूल आधार है और इसी पर उसके राजनीतिक जीवन की सफलता अवलम्बित है। इस दृष्टि से गुप्त शासकों ने महान् सफलता प्राप्त की थी। उनकी शासन प्रणाली विविध विशेषताओं से युक्त थी। प्रतिभे पर आधारित व्यवस्था राज-तन्त्रात्मक हातों में ही निरक्षर न थी। सैनिक प्रशासन, नगर प्रशासन आदि की भी व्यवस्था उत्तमोत्तम थी। चीनी यात्री फाहियान ने जिसने कि चंद्रगुप्त विक्रमादित्य के समय में भारत भ्रमण किया था, सम्राट के शासन प्रबंध की प्रशंसा की है।

(३) लोककल्याणकारी राज्य—गुप्त सम्राट लोकहित के आकांक्षी थे। उन्होंने जिस नीति का अनुगमन किया था उसका उद्देश्य प्रजा को सुख एवं समृद्धि प्रदान करना था। उन्होंने प्रजा के कल्याण के लिए विविध व्यवस्थाएँ कीं। व्यापारियों को ऋण माग द्वारा व्यापार करने में सुविधा दी, इसके लिए सड़कों का निर्माण किया गया। कृषि के विकास के लिए भी राज्य की ओर से भीलों व तालाबों की खुदाई होती थी। स्वर्णयुग के शासन काल में सुदशन भील का जीर्णोद्धार कराया गया था। दीन-दुखियों की सहायता का भी राज्य की ओर से प्रबंध रहता था। इस प्रकार गुप्त सम्राटों का शासन तत्र लोक-कल्याण की भित्ति पर आधारित था।

(४) धार्मिक सहिष्णुता—गुप्तकाल की एक उल्लेखनीय विशेषता यह भी है कि गुप्त सम्राटों में धार्मिक सहिष्णुता पर्याप्त मात्रा में विद्यमान थी। इतिहास का

अध्ययन बताता है कि राजा जिस धर्म का अनुयायी होता है। प्रायः वह उसी धर्म की प्रगति की चेष्टा करता है और अर्थात् धर्मों का उत्थिति और विकास को बढ़ावा सहन नहीं करता। परन्तु गुप्त सम्राट इस संकीर्ण विचारधारा के न थे। उनमें से अधिकांश वज्रव धर्म के अनुयायी थे। परन्तु उन्होंने कभी किसी धर्म के प्रगति पथ में रोड़े नहीं अटकाये। उनके राजत्व-काल में वज्रव धर्म के साथ-साथ जैन, बौद्ध और जैन आदि विविध धर्मों की असाधारण प्रगति हुई। उन्होंने धार्मिक भेदभाव के आधार पर राजकीय पदों पर किसी योग्य व्यक्ति की नियुक्ति को स्वीकृत नहीं किया। उनके शासनकाल में विविध धर्मों के अनुयायी ऊँचे-ऊँचे पदों पर नियुक्त थे और अपने धर्म-पासन में पूर्ण स्वतंत्र थे। धार्मिक सहिष्णुता का जो आदर्श रूप गुप्तयुग में पाया जाता है हम उसकी मुक्त कण्ठ से प्रशंसा किये बिना नहीं रह सकते। धर्म-सहिष्णुता का इससे उत्तम उदाहरण और क्या मिलेगा कि कुमारगुप्त प्रथम ने वज्रव होते हुए भी नालंदा के संसार प्रसिद्ध बौद्ध विहार की स्थापना की थी।

(५) साहित्य की प्रगति—साहित्यिक जागृति की दृष्टि से भी गुप्तयुग का महत्त्व कम नहीं है। इस युग में संस्कृत भाषा और साहित्य अपनी उत्थिति की चरम सीमा पर पहुँच गये। संस्कृत साहित्य के ददीप्यमान नक्षत्र कवि-कुल गुरु कालिदास गुप्त युग की ही विभूति थे। उनकी रचनाएँ संस्कृत साहित्य की एक अमूल्य निधि हैं। उनके रघुवंश कुमारसम्भव मघदूत और अभिज्ञानशाकुन्तलम् जैसे कृतित्व ने उनके नाम को जगत् बना दिया है। सूत्रक, भट्ट मण्ड, विशाखदत्त और सुबधु आदि गुप्त युग के अन्य व धर्मप्रतिष्ठ साहित्यकार हैं जिनकी कृतियाँ गुप्तयुगीन साहित्यिक समृद्धि की सूचक हैं। इसक अतिरिक्त धार्मिक व नाटिक साहित्य भी उस समय पर्याप्त मात्रा में लिखा गया। बौद्ध एवं जैन साहित्य की भी यथेष्ट अभिवृद्धि हुई। साहित्य के विविध अङ्गों का गुप्त-युग में जसा विकास हुआ उस देखकर हम आज भी चकित हुए बिना नहीं रहते हैं। इसी युग में भामह ने अलंकार शास्त्र पर अपना काव्यालंकार नामक ग्रन्थ लिखा। अमरसिंह ने 'नामालिङ्गानुशासन' नामक कोष की रचना की। जनक पुराणा व स्मृतियाँ का भी रचा गया। साख्य दर्शन याय दर्शन बौध्दिक दर्शन और मीमांसा दर्शन आदि पर भी ग्रन्थ एवं टिकाएँ आदि लिखी गयीं। इस प्रकार साहित्यिक विकास की दृष्टि से गुप्त काल का महत्त्व बहुत अधिक है।

(६) कलाओं का विकास—गुप्तकालीन कलात्मक विकास का अध्ययन इस तथ्य का परिचायक है कि इस युग में सभी कलाओं की जसी उत्थिति व प्रगति हुई वसी भारतीय इतिहास के अन्य किसी युग में नहीं हुई। वास्तुकला मूर्तिकला चित्र कला तथा संगीत व नृत्यकला आदि सभी गुप्त-युग में परामाणा पर पहुँच गई थी। इस काल की वास्तुकला का श्रेष्ठता के परिचायक भूभराला का शिव मंदिर दवगढ का दशायतार मंदिर, कानपुर का भितरगाँव का मंदिर एवं त्रिगवा का विष्णु मंदिर आदि हैं। विज्ञाना के अनुसार मंदिर निर्माण-कला का प्रादुर्भाव इसी युग में हुआ

था। मूर्तिकला के क्षेत्र में भी गुप्तकालीन कलाकारों की देन कम महत्त्वपूर्ण नहीं थी। उन्होंने पत्थर धातु व मिट्टी की प्रतिमाओं का निर्माण करके उनमें जान डाल दी थी। ये प्रतिमाएँ निर्जीव नहीं, अपितु सजीव और प्राणवान प्रतीत होती हैं। वण्णव घम से सम्बन्धित मूर्तियाँ के अतिरिक्त शव, बौद्ध और जन घम से सम्बन्धित मूर्तियाँ भी पर्याप्त मात्रा में निर्मित की गई। इस युग में मूर्तिकला किसी विदेशी प्रभाव से प्रभावित नहीं रही। सभी मूर्तियाँ शारीरिक सौन्दर्य के साथ साथ आंतरिक व आध्यात्मिक भावों के सौन्दर्य से भी मण्डित थी। चित्रकला के क्षेत्र में भी गुप्तयुग का महत्त्व असाधारण है। इस युग की चित्रकला के श्रेष्ठतम नमूने अजंता और वाघ की गुफाओं में सज्जिहित हैं। गुप्त कालीन चित्रकला का वभव दशनीय है। इन चित्रों का विषय भगवान् बुद्ध का जीवन और उनसे सम्बन्धित घटनाएँ तो हैं ही, साथ ही भारतीय जन-जीवन के अर्थ में भी अद्भुत भी उनका विषय बने हैं। जब प्रकृति भी उनके हाथों से अंकित होना में बच नहीं सकी है और नदी, वृक्ष आदि के अनेक मनोहारी चित्र हम देखने को मिलते हैं। संगीतकला और नृत्यकला भी गुप्तकाल में उन्नति की ओर अग्रसर थी। गुप्त सम्राट इन सभी कलाओं के प्रेमी और संरक्षक थे। उनके शासन काल में कला का जसा सर्वाङ्गीण और समुचित विकास हुआ वसा भारतीय इतिहास में न भूतो न भावी है। अतः विविध कलाओं के चरम विकास की दृष्टि से भी गुप्त काल स्वर्णयुग कहा जा सकता है।

(७) विज्ञान की प्रगति— गुप्तकाल में विज्ञान के क्षेत्र में भी अभूतपूर्व प्रगति हुई। ज्योतिष शास्त्र के प्रकाण्ड विद्वान् आयभट्ट इसी युग में हुए। इनकी छात्रों अत्यधिक महत्त्वपूर्ण थी। आयभट्ट ने ही इस सिद्धान्त की खोज की थी कि पृथ्वी गोल है और सदैव सूर्य के चारों ओर घूमा करती है। ग्रहण के सम्बन्ध में लोक प्रचलित अंधविश्वास का इन्होंने निमूल ठहराया और ग्रहण के वास्तविक कारण का प्रस्तुत किया। इनके महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ का नाम “आयभट्टीय” है। दूसरे प्रमुख विद्वान् बराह्मिहृत् थे। गणित एवं ज्योतिष के क्षेत्र में इनकी देन भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। इनके ग्रन्थों में “पञ्चसिद्धान्तिका” और “बृहत्संहिता” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। आयुर्वेद एवं रसायन में भी गुप्त युग में अपूर्व प्रगति की। दिल्ली के ममीय मेहरोत्री नामक स्थान पर प्राप्त लौह स्तम्भ गुप्तकालीन रसायन विद्या के उन्नत स्वरूप का प्रमाण है। यह लौह स्तम्भ लगभग १५० वर्षों से खुले जावाश के नीचे खड़ा धूप, सर्तों और पानी को सहन कर रहा है, किंतु इसमें जरा सा भी जग नहीं लगा है। लोहे में इतनी शताब्दियों के अनंतर भी जग क्या नहीं लगा, यह समस्या आधुनिक वैज्ञानिकों के समक्ष प्रश्न चिह्न रूप में है। आज का वैज्ञानिक भी उस युग की वैज्ञानिक प्रगति को देख आश्चर्यचकित है।

(८) व्यापारिक व औद्योगिक प्रगति— गुप्तकाल में देश की आर्थिक दशा भी कम सम्पन्न नहीं थी। कृषि, व्यापार व उद्योग क्षेत्रों की इस युग में बहुत अधिक उन्नति

हुई। गुप्त सम्राटों ने कृषि की सिचाई के लिए भील आदि खुदाई। उनके समय वैदेशिक व्यापार भी उन्नति पर पहुँच गया। स्थल मार्ग द्वारा चीन, तिब्बत ईरान, व अरब से व्यापार होता था। जल मार्ग द्वारा लका, जावा, सुमात्रा आदि देशों के साथ व्यापार किया जाता था। वशाली, कौशाम्बी, मथुरा, भडोच व पाटलिपुत्र उस युग के प्रधान व्यापारिक केन्द्र थे। उद्योग व धा के विकास की दृष्टि से भी तत्कालीन भारत पिछड़ा हुआ न था। मौर्यकाल में जो उद्योग व धे प्रचलित थे, गुप्तयुग में आकर वे और अधिक विकसित अवस्था में हो गये थे। वस्त्र उद्योग उस समय का सबसे महत्वपूर्ण उद्योग था। जाभूषण बनाने का व्यवसाय लोह व्यवसाय आदि भी उस समय बहुत अच्छी अवस्था में थे।

(६) विदेशों से सम्बन्ध—गुप्तकाल में भारतीय सम्यता एवं सस्कृति विदेशों में भी फैली। यह युग विदेशों के साथ आदान प्रदान का युग था। अनेक भारतीय प्रभाव विदेशों पर डाले गये और अनेक विदेशी प्रभाव भारत पर पड़े। इस सम्बन्ध में चीनी यात्री फाहियान के विवरण महत्वपूर्ण हैं जिनमें हम गुप्तकालीन वृहत्तर भारत का वर्णन प्राप्त होता है।

गुप्तकाल में भारतीयों ने ज्योतिष के क्षेत्र में यूनानियों से अनेक बातें सीखी, क्योंकि यूनान में ज्योतिष शास्त्र बहुत उन्नत अवस्था में था। विदेशों को भारतीयों ने बहुत कुछ प्रदान भी किया। पूर्वी एशिया भारतीय कला शैली से प्रभावित हुआ। पूर्वी द्वीप समूह गुप्तकालीन वास्तुकला और मूर्तिकला की शैलियों से प्रभावित हुआ। सस्कृत भाषा भी विदेशों में ग्रहण की गई। इस प्रकार गुप्त-युग में भारत और विदेशों के मध्य अत्यंत महत्वपूर्ण सम्बन्ध स्थापित हुआ।

उपयुक्त विवरण से यह प्रकट है कि गुप्तकाल में प्रशासन धर्म, कला साहित्य तथा अन्य व्यवस्था के क्षेत्र में महत्वपूर्ण प्रगति हुई थी। एसी सबसेतोमुझी उन्नति भारतीय इतिहास के अन्य किसी युग में परिलक्षित नहीं होती है। अतएव इन महत्वपूर्ण उपलब्धियों के आधार पर यदि हम गुप्तकाल को भारतीय इतिहास का 'स्वर्णयुग' कहें तो इसमें कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी। श्री मजूमदार ने लिखा है कि गुप्तशासकों का काल, जो दो शताब्दियों से अधिक का है, सबसेसम्पत्ति से भारतीय इतिहास में स्वर्ण युग समझा जाता है। इस युग में कला विज्ञान साहित्य और अन्य बौद्धिक कार्यों का जो अद्भुत प्रस्फुटन हुआ और जिसे न बवल हम इसी काल में देखते हैं वरन् एक शताब्दी तक और भी पाते हैं वह 'गुप्तयुग' नाम को पूणतया चरिताय करता है।'

- भारतीय धर्म
- भारतीय दर्शन
- भारतीय साहित्य
- भारतीय शिक्षा समस्याएँ
- षोडश-संस्कार
- विवाह संस्कार
- वृण-व्यवस्था
- आश्रम व्यवस्था
- पंचमहायज्ञ

भारतीय-धर्म

भारतीय संस्कृति धर्म प्रधान है। धर्म भारतीय जीवन का मूलाधार है। धर्म शब्द से एक ओर जहाँ दैनिक जीवन के उपयोगी कर्तव्यों को ग्रहण किया जाता है, वहाँ धर्म शब्द विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों सिद्धांतों का भी सूचक है। इस देश में अनेक धर्मों सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ है। हिन्दू धर्म की ही वदिक पौराणिक तथा शाक्त, जन, बौद्ध आदि धारों सांस्कृतिक भारत का निर्माण में योगदान करती रही हैं।

भारतीय धार्मिक विचारधारा तथा धार्मिक विश्वासों का उन्मेष सिन्धु घाटी की सभ्यता के काल से होता है। मोहनजोदड़ो तथा हड़प्पा की खुदाई से जो पुरातत्व सम्बन्धी अवशेष उपलब्ध हुए हैं उनके द्वारा तत्कालीन धार्मिक विश्वासों का संकेत

मिलता है। सि धु घाटी के भारतीय जीवन में एक ऐस देव की पूजा होती थी जो शिव का प्रतिरूप था य एक देवी की पूजा उपासना करते थे जिसका नाम हम देवी माता कह सकते हैं। इसके अतिरिक्त व वृक्षों, पशुओं तथा नदियों और पर्वतों की भी पूजा करते थे। श्री बी० जी० गोखल सि धुघाटी के धार्मिक विश्वासों का सप्रमाण इस प्रकार निर्देश करते हैं—

‘सि धु घाटी के निवासियों के धार्मिक विचारों के बारे में अत्यंत धार्मिक प्रमाण मिलते हैं। वहाँ की एक मूर्ति है जिसको सर जान मागल ने अत्यन्त उचित शब्दों में आद्य ऐतिहासिक शिव कहा है। इस मूर्ति में देवता के तीन मुख हैं और उन्हें योगी की मुद्रा में एक नीचे से सिंहासन पर पर मोड़कर इस तरह बठा हुआ दिखाया गया है कि उनकी आँखें मिली हुई हैं और पर की उगलियाँ आगे की ओर हैं और घुटनों पर रखी हुई हैं। कलाई से यध तक उनकी बाँहा पर चूड़ियाँ हैं, जिनमें आठ छोटी और तीन बड़ी हैं। उनके सीने पर एक त्रिभुजाकार कवच है या यह भी सम्भव है कि यह कड़ लडियों का हार हो और उनकी कमर में एक दोहरी करघनी है।’ उनके चारों ओर जगली पशु दिखाये गये हैं जिसके कारण शिव का सुविख्यात नाम पशुपति इस चित्र पर पूरी तरह चरिताय होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि उस समय लिङ्ग पूजा का भी प्रचलन था।^१

इसकाल में देवी की उपासना उनके धर्म का एक और भी महत्वपूर्ण अंग था, सि धुघाटी के निवासी देवी की पूजा ‘उबरता की देवी’ के रूप में करते थे, सम्भवतः इस देवी को वे घर और गाँव की रक्षा करने वाली देवी भी मानते रहे हों। इस काल के व्यक्ति देवी के उदार रूप से भी परिचित थे। ‘यहाँ यह भी बता देना अनुचित न होगा कि शक्ति की उपासना की उत्पत्ति भी भारतीय इतिहास के आरम्भपूर्व सि धु घाटी की सभ्यता के काल में हुई।

इस काल में शिव एवं देवी माता के अतिरिक्त कुछ पशुओं, वृक्षों प्राकृतिक तत्वों को भी पूजा की जाती थी। जिन पशुओं की उपासना की जाती थी वे कल्पित अधमानव अधश्वान आकृति वाले होते थे। कभी कभी उनकी मूर्ति वास्तविक भी होती थी प्राकृतिक तत्वों में अग्नि एवं जल की पूजा होती थी। जिन वृक्षों की पूजा होती थी उनमें से पवित्र अश्वत्थ^२ का नाम भी पूजा जाता है। देवताओं के आगे बलि चढ़ाने की परम्परा थी।

दाह संस्कार के सम्बन्ध में भी कुछ संकेत मिले हैं। इस काल में शव जलाने के अतिरिक्त गाँव दफनाये जाते थे शव को आशिक रूप से दफन किया जाता था शव को जलाने के पश्चात् दफन किया जाता था। शव को जलाने के बाद दफन करने की विधि में पहले गाँव को पशुओं और चिड़ियों के जाने के लिए खुला छोड़ दिया जाता था और बाद में कबल कुछ अस्थियाँ बटोर कर दफन कर दी जाती थी।

^१ प्राचीन भारत, पृ० १७ १८

शव को जलाने के बाद दफन करने की विधि में शव को जलाने के बाद जो अवशेष रह जाते थे, उन्हें विशेष प्रकार के बरतना में रखकर दफन कर दिया जाता था। परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि दाह नस्कार में शव को जलाने की विधि ही सबसे अधिक प्रचलित थी।^१

सिंधु घाटी के इन धार्मिक विश्वासों ने भारतीय संस्कृति को सदा ही प्राणांतित किया है। आज भी सिंधु घाटी की संस्कृति एवं धार्मिक विश्वासों की छाप हिंदू धर्म में विद्यमान है। शिव और देवी की उपासना पशुजा, वृक्षा और नदियाँ की पूजा सबथा सिंधु घाटी के धर्म और विश्वासों का देन है। इस संस्कृति की छाप हिंदू धर्म के अतिरिक्त अन्य धर्मों पर भी प्रतिबिम्बित होती है।

हिंदू धर्म

हिंदू धर्म वैदिक धर्मों के अध्ययन के लिए हम इसे तीन विभागों में बांट कर अध्ययन करेंगे।

देवता

वैदिक साहित्य के अध्ययन से ज्ञात होता है कि वैदिक धर्म के प्रारम्भ में वैदिक ऋषि बहुदेववाद पर विश्वास करते थे। इसलिए इस काल में अनेक प्राकृतिक तत्त्वों को देवों के रूप में मान्यता प्रदान की गई थी। इस काल के अनेक देव प्राकृतिक बलौकिक एवं नियामक शक्तियों के मानवीकृत रूप थे, जिनमें व्यक्तित्व आरोप किया गया था। किन्तु समस्त देवताओं में लगभग विशेषताएँ समान थीं। यास्क ने समस्त वैदिक देवताओं को तीन भागों में बाँटकर उनका अध्ययन किया है—पहले पृथिवी स्थानीय, अग्नि सोम आदि। दूसरे अतिरिक्त स्थानीय—वायु, इंद्र, पशुपति आदि। तीसरे सुस्थानीय—सूर्य सविता पूषा आदि।^१

ऋग्वेद में इन देवताओं को ग्यारह ग्यारह देवताओं के वर्गों में इन्हीं तीन स्थानों के आधार पर विभक्त किया है।^१

आचार्य यास्क ने उपर्युक्त वैदिक देवताओं का पुनः एक वर्गीकरण किया है—

१ प्राकृतिक शक्ति रूप देवता—इंद्र, सूर्य, सविता, पूषा आदि।

२ गृह देवता—अग्नि सोम आदि।

३ भावजन्म—मयु श्रद्धा प्रजापति आदि।

४ गौण देवता—गंधर्व, अम्बरा आदि।

^१ प्राचीन भारत पृ० १८

^१ निरुक्त ७/२/१

तिस्र एव देवता इति निरुक्ता अग्नि पृथिवीस्थान ।
वायुर्वा इन्द्रो वातरिक्षस्थान सूर्योद्युस्थान ॥

^१ ऋग्वेद, १/१३६/११

ये देवास्तो दिग्भकादगस्थ पृथिव्यामध्यकादशस्य ।
अप्सुक्षितो महिनकादशस्य त देवास्तोपसामिम जुषध्वम ॥

ऋग्वेद के इन देवताओं में देवियों की भी कल्पना विद्यमान है, किन्तु उन्हें अधिक महत्त्व नहीं दिया गया है। देवियों में केवल अदितिदेवी महत्त्वपूर्ण है।

वदो में बहुदेववाद, एकदेववाद, सर्वेश्वरवाद तीनों ही धारणायें विद्यमान हैं। अनेक वदिक मन्त्रों में नाम का अंतर ही अधिक है अथवा इन देवताओं के गुण एवं आत्यन्तिक सत्ता एक ही है—

“वह एक देव ही अनेक रूपों में व्यक्त होता है, मेधावी लोग इन आदित्य देव को इंद्र, मित्र, वरुण और अग्नि कहते हैं। ये स्वर्णिम पक्ष बाल (गरुड) और सुंदर गमन वाले हैं। ये एक है तथापि इन्हें अनेक कहा गया है। इन्हें अग्नि, यम और मातरिश्वा कहा जाता है।^१ हे अग्नि! तुम उत्पन्न होते ही वरुण हो, समिद्ध होकर मित्र हो, समस्त देवगण तुम्हारा अनुवर्तन करते हैं। हे बल पुत्र तुम हयदाता यममान के इंद्र हो। हे अग्नि! तुम अयमा वशवानर भी हो।^२ वहाँ वह परमतत्त्व अग्नि, वायु आदि के रूप में व्यक्त होता है। एक होकर भी अनेक रूपों में उस स्वीकार किया गया है।^३ यास्क भी परमतत्त्व को एक ही स्वीकार करते हैं।^४ अयमाय देव उसी के प्रत्यङ्ग हैं। बृहद्देवता भी इस सिद्धांत को स्वीकार करता है।^५ ऋग्वेद के अनेक मन्त्रों में इस सिद्धांत को स्वीकार किया गया है।^६ इस प्रकार जब एक ही देव अनेकरूपों में व्यक्त होता है तो वह देव निश्चय ही मूलतः एक ही है।”

ऊपर हमने अभी कहा है कि वदिक देवों का रूप सदा परिवर्तनशील रहा है। वदिक देवतावाद बहुदेववाद की ओर उन्मुख था, कालांतर में एकदेववाद और सर्वेश्वरवाद के रूप में उसकी चरम परिणति होती है। ऋग्वेद का पुरुषसूक्त सर्वेश्वरवाद का पूर्ण परिपक्व स्वरूप प्रस्तुत करता है। उस पुरुष के सहस्र सिर हैं सहस्र नेत्र तथा सहस्रपाद हैं अर्थात् उसके सिर, नेत्र तथा पदों की संख्या की इयत्ता नहीं है। वह इस विश्व परिमाण से अधिक है। वह विश्व को चारों ओर से घेर कर दश अंगुल अधिक बढ़कर है “अत्यतिष्ठत दशाङ्गुलम्” में दशांगुल नाम परिमाणाधिक्य का उपलक्षण मात्र है। विश्व के समस्त मरणशील प्राणी उसके केवल एक

^१ ऋग्वेद १/१६४/६६

^२ वही ५/३/१२

^३ ऋग्वेद २/२/१२

^४ निरुक्त ७/४/८६

महाभाग्यात् देवताया एक एव आत्मा बहुधा स्तूयते ।

एकस्य आत्मन अन्य देवा प्रत्यगानि भवन्ति ॥

^५ बृहद्देवता १/६१/६२

^६ ऋग्वेद ३/५५/१२२

^७ अवतारवाद की विचारधारा का उदभव, विकास तथा भारतीय वाङ्मय और कलाओं पर उसका प्रभाव, पृ० १०५-१०६

चतुर्थ अंश मान हैं। पुंमका अमृत त्रिपाद आकाश में है वह अमरणधर्मा प्राणियों का शासक है तथा जो मरणधर्मों का भी जो अमृत भोजन करने से बढ़ते हैं। पुरुष क विषय में विलक्षण तथ्य यह है—'पुरुष एवेदं सर्वं यद भूत यच्च भाव्यम्' (ऋ० १०/६०/२) अकेला पुरुष ही यह समस्त विश्व है, जो प्राचीनकाल में उत्पन्न हुआ तथा जो आगे भविष्य में उत्पन्न होने वाला है। यह सर्वेश्वरवाद (पैनथीज्म) का सिद्धांत पाश्चात्य विद्वानों की दृष्टि में आर्यों के प्रौढ धार्मिक विकास का सूचक है तथा ऋग्वेदीय युग की अंतिम प्रौढ दार्शनिक विचारधारा का परिचायक है। पश्चिमी विद्वानों की आलोचना में पुरुष एवेदं सर्वम्' की भावना बहुदेवतावाद (पॉलीथीज्म) तथा एक देवतावाद (मोनोथीज्म) के अनंतर जायमान धार्मिक विकास की सूचना देती है।^१

ऋग्वेद के दशम मण्डल में अनेक सूक्तों के पर्यालोचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि इस प्रकार मुख्य देव या देवाधिदेव की कल्पना दृढमूल होगई थी, यही मुख्य देव कही प्रधान देव, वही हिरण्यगर्भ—“हिरण्यगर्भ समवत्त ताप्रे भूतस्यजात पतिरेक जासोत तो कही पुरुष—'पुरुष एवेदं सर्वं यच्चभूत यच्चभाव्यम्' कही प्रजापति के नाम से विख्यात हुआ था और परवर्तीकाल में यही सर्वमिदं खलु ब्रह्म' की भावना का प्रेरक तत्त्व हुआ।

वदिक देवता तेज प्रकाश तथा शक्ति—तत्त्व के प्रतीक हैं अपार शक्ति युक्त उदार सर्वत्र दयालु, निश्छल, और अमरत्व आदि उनके गुण हैं। वे पापियों अपराधियों को दण्ड देते हैं। सदाचारी एवं पुण्यमात्माओं को वभव प्रदान करते हैं। वदिक देव ऋत एवं सत्य के नियामक हैं।

आर्यों का विश्वास था कि प्राकृतिक देवी देवताओं की उपासना के माध्यम से उस जन त शक्ति की उपासना होती है और वह अनंतशक्ति ही कामनाओं की पूर्ति करती है। वेद में पौराणिकता के मौलिक तत्वों का उदय यही स होता है। डाक्टर पाण्डेय एवं जोशी लिखते हैं—

ऋग्वेद के ये सूक्त हमारे लिए केवल इसीलिए बहुमूल्य हैं कि इन सूक्तों में हम पुराण का और इतिहास का प्रारम्भिक सूत्रपात्र देखते हैं। हम देवताओं को अपने चम चक्षुओं के सामने प्रकट होते हुए देखते हैं। अनेक सूक्त सूर्यदेव, चन्द्रदेव, अग्निदेव, प्रभजन, जलदेव, उपावास की देवियों तथा पृथ्वी की देवियों के प्रति नहीं कहे गये हैं अपितु स्वयं भास्कर नक्षत्र में प्रस्फुटित सुधागु अग्निकुण्ड तथा वेदी पर देदीप्यमान वश्वानर मेघमण्डल में चमकती हुई सौदामिनी, निशीथिका में ताराकित व्योम, गजना करते प्रभजन, मेघों तथा तरङ्गिणियों में बहते हुए जल, अरुण उपा तथा फलयुक्त मही इन समस्त प्राकृतिक शक्तियों के प्रति प्रशंसा, पूजा और आवाहन के रूप में बह गए हैं।^१

^१ वदिक साहित्य और संस्कृति, पृ० १७५-१७६

^१ वदिक साहित्य की रूपरेखा, पृ० ५६-५७

वदिक देवा का एक विशेषता यह भी है कि उनकी शारीरिक रचना मनुष्यों के समान है उनके भी सिर, आँख, भुजा हाथ पैर आदि होते हैं। इस विषय में डा० सूयकांत वदिक देवशास्त्र' की भूमिका में लिखते हैं— 'अनेक स्थानों पर तो इस मानवीय रूप रचना का प्रारम्भिक रूप तब हमारे सामने आ जाता है। उदाहरण के लिए उषा को लीजिए—यह एक गमा देवता है जिसका मानवीकरण रूप-परिधान अभी तक ढीला भीना है। और जब अग्नि गन् से देवता का बोध होता है तब अग्नि देवता का व्यक्तित्व चहुँ ओर के प्राकृतिक तत्त्वों से सुतराँ पुला मिला रहता है।"

वदिक धर्म की एक अन्य विशेषता धर्मकाण्ड भी है। कर्मकाण्ड में यज्ञ की प्रधानता होती है। यज्ञ का प्रमुख उद्देश्य यह था कि मनुष्य को सत्य प्रकृति के उन जलादि तत्वों के अभाव की पूर्ति करते रहना चाहिए जिसमें उसके शरीर का निर्माण हुआ है। इसके अतिरिक्त यज्ञ के मूल में सावजनिक कल्याण वामना भी होती है। प्रो० शिवदत्त तानी यज्ञ के सम्बन्ध में लिखते हैं—

यज्ञ वैदिक काल के धार्मिक जीवन का मुख्य अंग था। अग्नि को प्रज्वलित कर उसमें सुगन्धित द्रव्य घृत जादि डाले जाते थे जबकि विभिन्न देवताओं का आह्वान किया जाता था। यज्ञ से सम्बन्धित कर्मकाण्ड का भी पर्याप्त विकास हो चुका था। होता, अध्वर्यु उद्गाता ब्रह्मा आदि की सहायता से यज्ञ सम्पन्न रूप से सम्पादित किया जाता था। वदिक काल में राज पुरोहित का स्थान बहुत ऊँचा था। वह राजा के लिए यज्ञादि की व्यवस्था करता था। ऋग्वेद (१/१/१) में अग्नि को यज्ञ का पुरोहित देव व ऋत्विज कहा गया है। इन शब्दों से यज्ञ का महत्त्व भली भाँति समझ में आ जाता है।"

वदिक साहित्य में उत्तरोत्तर यज्ञ का विकास होता रहा उसे महत्व प्राप्त होता रहा यजुर्वेद में यज्ञ की प्रशंसा में उसके विधान में अनेक मात्र लिखे गये हैं। ब्राह्मण साहित्य में यज्ञ तत्त्व को और भी अधिक महत्त्व प्राप्त हो गया है। एक प्रकार से ब्राह्मण का जीवन ही यज्ञमय हो गया था। प्रत्येक गृहस्थ को दैनिक जीवन में यज्ञ करने होते थे। अमावास्या पूर्णिमा जादि विशिष्ट यज्ञों को करने का विधान था। किसी भी शुभ काम से पूर्व यज्ञ करना आवश्यक था ये यज्ञ द्विज मात्र के लिए थे, क्षत्रियों के लिए—राजसूय वाजपेय अश्वमेध आदि विशिष्ट यज्ञों का विधान किया गया था। इस काल में यज्ञों के लिए उनके महत्त्व स्थापन के लिए एक विशाल साहित्य (श्रौत गृह्य धर्म सूत्र) का सञ्चन किया गया था।

वदिक धर्म की एक अन्य विशेषता उसके ज्ञान माग के प्रतिपादन में है। ब्राह्मण-साहित्य में जहाँ कर्मकाण्ड का प्राधान्य है, वहाँ उपनिषद् साहित्य में ज्ञान माग

को महत्त्व प्रदान किया गया था, और उपनिषदा में आत्मा तथा ब्रह्मा एकत्व, आत्मा का आवागमन सिद्धांत, वम एव पान के अनुरूप विभिन्न योनियों में जन्म तथा विश्व के क्षणिकत्व और मोक्ष जादि का निरूपण किया गया है। इस प्रकार आर्यों की अतृप्त दृष्टि ने उह तत्व पान की ओर भी प्रेरित किया था।

वैदिक धर्म में मानव के लिए सस्कारों का भी विधान किया गया है। सस्कार तत्कालीन भारतीय जीवन में आवश्यक तत्व के रूप में माय थे। सोलह सस्कारों के अन्तर्गत व्यक्ति की उन्नति एवं मंगल की भावना निहित रहती थी। इन सस्कारों के द्वारा मनुष्य को राष्ट्रीय कर्तव्यों का भी पान प्राप्त होता था।

भक्ति-माग का प्रादुर्भाव

वैदिक काल में वेद-मंत्रों में ही भक्ति भाव के अनेक तत्व मिलने लगे थे। विष्णु शिव, ब्रह्मा आदि विभिन्न देवताओं को आराध्य और उपास्य मानकर विभिन्न सम्प्रदायों ने भारतीय धार्मिक जीवन को प्रभावित किया। इन देवताओं के आधार पर धार्मिक-सम्प्रदायों में भक्ति माग ने वैदिक काल के पश्चात् भारतीय जन जीवन में विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त कर लिया था। वैदिक विष्णु में भक्ति माग के अनेक तत्व सहज ही उपलब्ध होते हैं। इसी विष्णु देवता के नाम से 'भागवत धर्म व वणव धर्म सफडा वप तक जन जीवन का प्रभावित करते हैं।' ऋग्वेद के विष्णु में पुगणों का विष्णु वीज रूप से दृष्टिगोचर होता है। विष्णु के तीन पदों में ही वामनावतार का भाव निहित है। इसी प्रकार वेदा में जय अवतारों^१ के संकेत मिलते हैं।

वैष्णव धर्म के आचार तथा उसका बहिरंग

वैष्णव धर्म में मूर्तिपूजा और मंदिरों का महत्त्वपूर्ण स्थान है, मूर्ति को श्री विग्रह अथवा अर्चा अवतार कहते हैं। मूर्ति को भगवाद् का प्रत्यक्ष रूप तथा उसका प्रतीक मानते हैं। मंदिरों में भक्ति भाव से सम्मत भक्त अपनी भावसुमनाजलि समर्पित करता है। वैष्णव भक्त अपने अपने सम्प्रदाय के मूकक तिलक जादि चिह्नों को भी धारण करते हैं। अनेक धार्मिक उत्सवों पर सोत्साह भजन पूजन कीर्तन आदि किए जाते हैं। तीर्थयात्रा का नाम धर्म में महत्त्वपूर्ण स्थान है।

वैष्णव धर्म के सिद्धांत

वैष्णव धर्म में पान, भक्ति तथा कर्म का समन्वय है। वासुदेव की भक्ति प्रधान है। चतुस्रुह सिद्धांत भी इनका मुख्य सिद्धांत है। व्यूहवाद में "वासुदेव को परमात्मा का आत्मा अथात् परमात्मा कहा गया है और उह सब विमी का स्रष्टा भी माना गया है। सवपण उही के एक-द्वार रूप हैं और वे सभी प्राणियों के प्रतिनिधि स्वरूप भी हैं। सवपण से प्रद्युम्न वा मन की उत्पत्ति होती है और प्रद्युम्न से अनिरुद्ध वा अहंकार उत्पन्न होता है। ये चारों ही नारायण वा वासुदेव की मूर्तियाँ

^१ दृष्टव्य—संस्कृत का गोप्य प्रबंध अवतारवाद का उद्भव तथा विकास।

हैं। देवता एवं सारे प्राणी यग भी नारायण से उत्पन्न होकर नारायण में ही विलीन हो जाते हैं।^१ इस व्यूह में वामुदेव के अतिरिक्त तीनों देवा जो जीव अहंकार और मन या बुद्धि माना गया है। इस व्यूहवाद का प्रारम्भिक रूप महाभारत में नारायणीय अध्याय में दृष्टव्य है।

अवतारवाद का सिद्धान्त वष्णव धर्म का आधारभूत सिद्धान्त है। इस सिद्धान्त के अनुसार भगवान् विष्णु समय समय पर लोक में अवतार लेते हैं और वे अपने भक्तों के सङ्कट दूर करते हैं, धर्म की रक्षा करते हैं और लोक-वल्याण करते हैं। गीता में सर्वप्रथम इस सिद्धान्त की घोषणा की गई है जब जब धर्म की हानि और अधर्म की वृद्धि होती तब मैं आत्म सृजन करता हूँ। साधुश्री की रक्षा और दुष्टों का विनाश तथा धर्म की स्थापना के लिए युग युग में उत्पन्न होता हूँ।^२

इस अवतारवाद के कारण अवतारों की पूजा और भक्ति की लोकप्रियता बढ़ी। अवतारों की बढ़ती हुई लोकप्रियता ने 'यूहो को एक प्रकार से निर्वासित सा कर दिया और 'यूह के चार अंगों में से केवल वामुदेव मात्र ही शेष रह गया।

रामानुज, माध्व, निम्बाक, बल्लभ और चतुर्थ ने वष्णव धर्म की भक्ति को दार्शनिक आधार दिया। मुक्ति को केवल भक्ति द्वारा प्राप्त बताया। ज्ञान और कर्म को सहायक मात्र स्वीकार किया, और इस प्रकार अनेक भक्ति सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ।

शिवधर्म

भक्ति प्रधान शिव धर्म की उत्पत्ति भी वैदिक और अवैदिक धाराओं के समन्वय का परिणाम है। माशत के अनुसार सिंधु घाटी में भी 'शिव', 'पशुपति', ही प्रधान देवता थे। ऋग्वेद में वर्णित रुद्र ही परवर्ती शिव हैं। उत्तर वैदिक साहित्य में शिव का विस्तार से वर्णन है। इस मत के अनेक संकेत प्राचीन भारतीय साहित्य में यत्र-तत्र मिलते हैं। ईसा की दूसरी शताब्दी में कुशान वंशी राजा भी इस मत के मानने वाले थे। दार्क, हूण भी इस धर्म को स्वीकार करते हैं। शिव धर्म उत्तरोत्तर समस्त भारत में फल जाता है। दक्षिण भारत में भी इसका प्रचार व प्रभाव कम नहीं था। 'दक्षिण में नायमार सत्तों के प्रभाव से और पल्लव तथा चोल सम्राटों के प्रास्ताह्न द्वारा शिव धर्म की विशेष प्रगति हुई। दक्षिण में १२वीं शताब्दी में बोर शिव या लिङ्गायत धर्म का उत्थान हुआ। इसमें शिव लिङ्ग की पूजा का विधान

^१ परशुराम चतुर्वेदी वष्णव धर्म, पृ० ५०

^२ महाभारत, भीष्म पर्व, २८/७८

यदायदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।

अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥

परिश्रानाय साधूनां विनाशाय दुष्कृताम् ।

धर्मसंस्थापनार्थाय सम्भवामि युगे युगे ॥

है। अनेक शिव मन्दिर छठी से बारहवीं शताब्दी तक के काल में बने। ८वीं से १२वीं शताब्दी के बीच कश्मीर में दार्शनिक शिव धर्म का उदय हुआ जिसमें शाक्ततांत्रिक धर्म के तत्त्व अधिक थे।^१

शिव सम्प्रदाय का अधिक लोकप्रिय तथा व्यापक हो जाने पर इसमें चार अन्य सम्प्रदाय भी हो गये—शिव पाशुपत, कानामुख और कापालिक। उत्तर का सम्प्रदाय काश्मीर शिव मन तथा दक्षिण का वीर शिव मत के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इन समस्त सम्प्रदायों के इष्टदेव भगवान् शङ्कर थे।

शिवों के सिद्धांत

१ भगवान् शिव ही इनके उपास्य हैं, भगवान् शिव के पाँच मुख हैं— (१) सद्योजात, (२) वामदेव (३) अधोर मुख (४) तत्पुरुष मुख, (५) ईशान मुख। इन मुखों से भक्तों के उद्धार हेतु उन्होंने कायिक, योगज, सूक्ष्म, सहस्र, स्वायम्भुव, अनल, विमल परमेश्वर तथा सर्वोत्तर आदि २८ आगमों का उपदेश किया था।

२ शिव सिद्धांतके अनुसार शिव के रूप में तीन पदार्थों की कल्पना की गई है—पति, पशु और पाश। 'पति' से शिव का अभिप्राय है जो परमनृत्व एवं परमेश्वर है। पशु जीव के लिए प्रयुक्त है। जीव के बंधन ही 'पाश' हैं। 'जीव (पशु), पाश (बंधन) को काटकर पति (शिव) की कृपा से 'शक्तिपात' प्राप्तकर अपनी बुद्धि तथा मन के मल को धोता है तत्पश्चात् दीक्षा ग्रहण कर मुक्ति प्राप्त करता है।^१

पाशुपत मत

इस सम्प्रदाय के संस्थापक का नाम नकुलीश या लकुलीश था, जो भगवान् शङ्कर के अठारह अवतारों में से एक माने जाते हैं। लिङ्ग तथा वायु पुराण इनके अवतार की चर्चा करते हैं। शिव सिद्धांतानुसार इस मत में भी पति, पशु और पाश की कल्पना है। पाशुपतों के अनुसार महेश्वर ने जीवों की मुक्ति के लिए पांच बातों का निर्देश किया है—काय कारण योग, विधि तथा दुःखात्।

१ काय से पाशुपतों का अभिप्राय परम त्रमे है।

२ कारण जो स्वतन्त्र है।

३ योग के द्वारा जीव का चित्त के माध्यम से ईश्वर के साथ सम्बन्ध जुड़ता है। इस योग के मात्र जब ध्यान तथा कर्मों से वैराग्य प्रमुख अङ्ग है।

४ विधि के द्वारा ईश्वर का सामोप्य लाभ होना है। इस विधि के शरीर पर भष्म 'मलना' मंत्र जप प्रदक्षिणा आदि अङ्ग हैं।

५ दुःखान्त से अभिप्राय दुःख की मुक्ति से है। इसके दो रूप हैं—अनात्मक तथा सात्मक। अनात्मक का अर्थ है दुःख में पूर्ण मुक्ति। सात्मक का अर्थ असौखिक

^१ भारतीय संस्कृति पृ० ७२

^१ भारत का सांस्कृतिक विकास, पृ० ६७

शक्तियों की प्राप्ति है। इस अवस्था में अद्भुत—गान तथा अद्भुत क्रिया शक्ति का आविर्भाव होता है। यह अद्भुत गान पाँच प्रकार का होता है—दशन, ध्वन, मनन, विगान और सवगत्व। इसके अतिरिक्त अद्भुत क्रिया शक्ति तीन प्रकार की होती है—मनोजवित्व, कामरूपित्व और किरण धामित्व। इन समस्त शक्तियों द्वारा परमेश्वर की प्राप्ति होती है।

शबो के सिद्धांत जहाँ सुगम और मृदुल हैं, वहीं पाशुपतो के कुछ विचित्र। इस विचित्रता के पीछे जो सिद्धांत है उह मजूमदार साहब ने महत्त्वपूर्ण स्वीकार करते हुए लिखा है— इन पागलपने और जगसी तरीको के पीछे जो दार्शनिकता, तत्त्व गान और मनोविगान निहित हैं उह सारी विचित्रताओ के बावजूद किसी प्रकार भी महत्त्वहीन नहीं कहा जा सकता।^१

शबो के दो अय सम्प्रदाय भी हैं जो घृणित, रहस्यपूर्ण एवं विचित्रताओ से भरे हुए हैं। एक कपाल और दूसरा कालामुख। इनके सभी काय एवं सिद्धांतों का उल्लेख भी सम्भव नहीं है। ये शबो के उग्रमत हैं। रामानुज के अनुसार कपालिकों के लिए ६ मुद्राओं का धारण करना परमावश्यक है, तभी मोक्ष की प्राप्ति हो सकती है। कर्णिका रुचक, कुण्डल, शिखामणि, भस्म तथा यज्ञोपवीत—ये ही ६ मुद्रायें हैं। इनके अतिरिक्त पारलौकिक ससिद्धि के लिए निम्न कायों का भी विधान है—

- १ कपाल में भोजन करना।
- २ शव की राख शरीर पर लगाना।
- ३ भस्म खाना।
- ४ गदा धारण करना।
- ५ शराब का सेवन रखना।
- ६ उत्तम बड़े हुए देवता की उपासना करना।

‘य नयकर क्रियायें हृदय शिव के मूल भयकर और जवली स्वरूप पर प्रकाश डालती हैं अथवा उसके मुख्य अनुयायियों के वग के मानसिक एवं आचारावस्था को व्यक्त करती हैं।’ रूद्रागमाला जटाजूट, कपाल भस्म जादि इस सम्प्रदाय की पवित्र वस्तुएँ हैं। इस मत के अनुयायी भय के भक्त होते हैं।

कादमोरी गव-मत

इस मत का आविर्भाव गिव द्वारा हुआ किन्तु आचार्य वसुगुप्त ने इसकी स्थापना समारम्भ की। इस मत की दो शाखायें थीं—स्पृशशास्त्र तथा प्रत्यभिगानाशास्त्र। वसुगुप्त की स्पृशकारिका के आधार पर इस शाखा का नामकरण हुआ है तथा इसके प्रथम आचार्य वसुगुप्त के निव्य वल्लट कह जाते हैं। वसुगुप्त के द्वितीय निव्य मोमानन्द ने ‘प्रत्यभिगानाशास्त्र’ का प्रवर्तन किया। इस सम्प्रदाय में शिव को एक मात्र सच माना गया है। उहीं की पूजा होती है। शिव के साथ शक्ति भी उपास्य है।

‘यह मत जीव और ब्रह्म की एक ही सत्ता मानता है। यह आर जीव में कोई भेद नहीं। सम्पूर्ण सृष्टि में शिव की भावना निहित है, किन्तु अज्ञानवश जीव अपने में शिव का अनुभव नहीं कर पाता, किन्तु प्रत्यभिज्ञा द्वारा जब उसे जान हो जाता है तब उसका शिव के साथ साक्षात्कार हो जाता है और वह आत्म समर्पण कर मुक्ति प्राप्त करता है।’^१ इस मत में कापालिक और कालामुख सम्प्रदायों जैसे जगती और पागलपन से पूर्ण अनुसामना का अभाव है, इसीलिए इस धर्म को अन्य धर्मों के बीच आदर प्राप्त है। इस मत के सम्बन्ध में भाण्डारकर ने ठीक ही लिखा है, “मानव बुद्धि की इस नतिक हीनता की भयंकर कल्पनाओं से हटकर काश्मीर के शैव सम्प्रदाय की चर्चा करना कहीं अधिक सुखद है, जो कि अधिक मानवतापूर्ण और बुद्धिवादी है।”^२

वीर-शैव मत

दक्षिण भारत के शैव सम्प्रदायों में वीर शैव जयवा लिङ्गायत सम्प्रदाय भी महत्त्वपूर्ण है, इसके दशन पर शङ्कर और रामानुज दोनों का ही प्रभाव दृष्टव्य है। इस सम्प्रदाय के अनुयायी अपने गले में त्रिवलिङ्ग धारण करते हैं। सद्धान्तिक दृष्टि से इसे एक प्रकार का ‘विशिष्टाद्वैत’ कहा जा सकता है। “शिव का परम शक्ति मानने के कारण इसमें शक्ति विशिष्टाद्वैत की भावना निहित है। इसके अन्तर्गत शिव को स्थूल सत्ता प्रदान की गई है, क्योंकि शिव से उत्पन्न सृष्टि शिव में ही लीन हो जाती है। स्थूल से जगत् की स्थिति के आधार में अभिप्राय है तथा ‘ल’ के द्वारा ‘लय’ अर्थ प्रकट होता है। अतः ‘स्थूल सञ्जक शिव ही जगत् के आश्रय और परमानन्द की प्राप्ति के साधनों के परम लक्ष्य हैं।’^३

शैव धर्म का लोकप्रिय रूप आज जनता में प्रचलित है। धार्मिक जीवन में काशी आदि शैव तीर्थों का महत्त्वपूर्ण स्थान है, शैव मठ तथा मन्दिर भारत के प्रत्येक कोने में स्थित हैं, और शिवरात्रि का पर्व बड़े समारम्भ के साथ भारत में सभी मनाता है यही उस धर्म की लोकप्रियता का प्रमाण है।

शाक्त धर्म

शाक्त मत की ऐतिहासिक धारा प्रागैतिहासिक काल तक देखी जा सकती है। सिन्धु घाटी की संस्कृति में मातृदेवी की उपासना की जाती थी। ऋग्वेद में अतिथि तथा अन्य देवियों के संकेत मिलते हैं। केनोपनिषद् में हेमवती उमा का आविर्भाव होता है। महाभारत के एक स्तोत्र में दुर्गा की बहना है जिसमें दुर्गा को काली कपाली, चण्डी, कात्यायनी कराला तथा विजया आदि नामों से अभिहित किया गया है। भागवत पुराण तथा अन्य पुराणों में भी मातृदेवी के दुर्गा, उमा, पावनी आदि रूप विद्यमान हैं, जो कि शिव की अर्धाङ्गिणी के रूप में स्वीकृत किये गये हैं। उपयुक्त समस्त देवियाँ एक होकर शक्ति के नाम से प्रसिद्ध हुईं। देवी शक्ति की

^१ आर० सी० मजूमदार प्राचिन भारत, पृ० ४२२

^२ भारत का सांस्कृतिक विकास, पृ० ६६

अवतार है, इसी के आधार पर शाक्तमत का जन्म हुआ है। ईलियट के अनुसार शाक्त वे हैं जो कि शक्ति को इष्ट-देवी मानते हैं और तत्र मात्र के विधान द्वारा उसकी उपासना करते हैं।^१ शाक्त धारा का शिव धारा के साथ चिरबाल तब सम्बन्ध रहा है। शाक्त विचारधारा का पृथक धर्म के रूप में मायता सातवीं शताब्दी के पश्चात् मिली है। शाक्त धर्म के उत्पन्न के पीछे कई शक्तियाँ थीं। अवधि धारा का प्रभाव, पुराणों का प्रभाव, बौद्ध धर्म की देवी तारा की उपासना का प्रभाव तथा सायब दशन का प्रभाव—इन सबका शाक्त-धर्म के विकास में विशेष हाथ माना जाता है। अपने व्यापक रूप में शाक्त-धारा हिन्दू एवं बौद्ध दोनों धर्मों में दृष्टिगोचर होती है। बौद्ध धर्म के तांत्रिक रूप को शाक्त धारा ने ही अतगत मानते हैं।^२

आजकल यह शाक्त धर्म हिन्दुओं का एक प्रमुख धर्म है, इस धर्म में शक्ति की पूजा अनेक रूपों में होती है। बगाल एवं आसाम में यह धर्म अधिक लोकप्रिय है। आसाम में कामरू कामञ्जा शाक्तों का एक प्रसिद्ध देवस्थान है।

शाक्तों का सिद्धांत

शाक्त मत में शिव और शक्ति को परम तत्त्व माना गया है, शिव शक्ति की सहायता से ही सृष्टि रचना करते हैं। शक्ति ही मूलश्रिया एवं सृजन शक्ति है जो शिव में विद्यमान है। शाक्त समस्त जीवों को त्रिपुर सुन्दरी का ही रूप मानते हैं। इस प्रकार यह मातृ देवी शक्ति ही ससार की उत्पत्ति स्थिति और सहार का कारण है। वह सब यापक है। शाक्त शक्ति के किसी एक यक्त रूप दुर्गा, काली या तारा की उपासना करता है।

शाक्त सिद्धांत में मुक्ति कम तथा पान का सम बय माना गया है। पान का अर्थ शाक्त दशन का वास्तविक पान है। इष्ट देवता की भक्ति और रहस्यमय आंतरिक उपासना भक्ति पक्ष में है। कमपक्ष में मात्र, मात्र जोर अनेक अर्थ तांत्रिक क्रियाएँ हैं। ध्यान और भक्ति का भी समावेश इस पद्धति में है। शाक्त पद्धति में भुक्ति और मुक्ति का सम बय का भी आदर मिलता है। सासारिक भोग मुक्ति मार्ग में बाधक नहीं माने जाते हैं। उनका उपयोग इस रूप में किया जाता है कि वे मुक्ति में सहायक हो सकें। इस प्रकार प्रवृत्ति मार्ग के द्वारा ही साधक निवृत्ति के लक्ष्य को प्राप्त करता है।^३

शाक्त मत में 'कुण्डलिनी' शक्ति भी महत्त्वपूर्ण है रहस्यमय शक्ति विश्व ब्रह्माण्ड में गन्दा तथा मात्रों में समाविष्ट है। शरीर स्थित कुण्डलिनी शक्ति को साधक साधना द्वारा जब सिद्ध कर लेता है, तब साधक को मुक्ति प्राप्त होती है।

शाक्तों की उपासना दीक्षा द्वारा होती है। यह दीक्षा तीन प्रकार की है—प्रथम दीक्षा में महापद्मवन में शिव के समीप स्थित देवी की आराधना होती है, द्वितीय

^१ भारतीय सस्कृति पृ० ७३

^२ वही, पृ० ७४

चक्ररूपा दीक्षा में देवी की उपासना श्रीचक्रों के रूप में की जाती है तृतीय दीक्षा गुरु द्वारा शक्त मन्त्रों का अध्ययन कर उनके मंत्रों को समझ कर पूजा की जाती है। चक्ररूपा दीक्षा में श्रीचक्र भाजपत्र, रेशमी वस्त्र, या स्वर्ण पर अंकित किया जाता है। तत्पश्चात् उपासना की जाती है। उपासना के क्षेत्र में यह सिद्धान्त 'त्रिपुरा' सिद्धान्त के नाम से प्रसिद्ध है।

भारतवर्ष में शाक्तों के अनेक सम्प्रदाय हैं। यह धर्म भारतीय जीवन को अत्यधिक प्रभावित करता रहा है।

पौराणिक-धर्म

वदिक कर्मकाण्ड एवं औपनिषदिक ज्ञान मात्र विद्वानों के लिए था, सर्वसाधारण उसके साथ अपने रागात्मक सम्बन्ध जोड़ नहीं सका। परिणामस्वरूप वेद के मन्त्रों के आधार पर ही भक्ति सम्प्रदाय का आविर्भाव हुआ। इस भक्ति-सम्प्रदाय में वदिक, अवदिक तथा जन साधारण के धार्मिक विश्वासों का सम्मेलन था।" इस समय वित्त धारा का परिणाम पौराणिक धर्म के रूप में जनता के सामने आया, इसका आकषण महान् था, यह सर्वसाधारण के लिए थी। इन धारा का साहित्य पुराण साहित्य है, पुराण अठारह हैं। प्रमुख पुराणों में माकण्डेय, विष्णु भागवत आदि हैं। पुराण साहित्य का क्रमिक विकास हुआ है और समग्र पुराण साहित्य दो समयों में जनता के समक्ष आया। तृतीय से पंचम शतक निर्मित पुराण साहित्य मनु याज्ञवल्क्य निर्दिष्ट धार्मिक विधि विधानों का प्रतिपादन करता है, तथा षष्ठ शतक से निर्मित पुराण साहित्य दान, व्रत, पूजा और तीर्थों का बड़े सरम्भ के साथ प्रतिपादन करता है।

सामाजिक सिद्धान्त

यह सम्मेलन प्रधान धर्म था, इसमें वदिक विष्णु, शिव आदि देवताओं के साथ अनेक अवदिक देवी देवताओं की पूजा का विधान किया गया है। कुछ नवीन देव हैं कुछ प्राचीन देवों को नया रूप दिया गया है। विष्णु के अनेक अवतारों की पूजा विशेष की महत्त्व दिया गया है। यह धर्म एकेश्वरवादी होते हुए भी अन्य देवी देवताओं पर भी विश्वास करता है। आशय यह है कि पौराणिक धर्म उदार है इसमें त्रिदेवों को महत्त्व दिया गया है। ब्रह्मा, विष्णु और शिव को क्रमशः विश्व का स्रष्टा, रक्षक एवं सहर्ता मानकर उनके समन्वयात्मक रूप का प्रतिपादन किया गया है।¹

पौराणिक धर्म की अनुष्ठान प्रधान था, किन्तु इसमें वदिक कर्मकाण्ड का सक्षिप्ताकरण है। यथा कि यह समारम्भ न होकर किसी देवता विशेष को पुष्प, धूप दीप और नव्य द्वारा पूजा जाता है।

वदिकसाहित्य में मूलरूप से विद्यमान भक्ति भावना का विकास, उसका साक्षीपात्र विवर्धन, सिद्धान्तों की स्थापना पौराणिक साहित्य एवं पौराणिक धर्म में विशेष रूप से की गई है।

¹ ए० डी० पुमात्कर स्टडीज इन एण्डिवस एण्ड दि पुराणाज, पृ० ९

पुराणों में बाह्याचारा को महत्त्व देकर उग धर्म की नाकप्रिया प्राप्ति की गई और यही लोकप्रिय धर्म, भक्ति की मायुरी से समर्पित हो जन-साम्राज्य को अधिक आकृष्ट करता रहा है। 'धार्मिक उत्सव, दास, या तीर्थयात्रा मूर्तिपूजा, मंदिर, नक्षत्र-पूजा आदि धर्म के प्रथाएं जग मांग गई हैं। शरीर पर भस्म लगाने तथा तिलक धारण करने की प्रथा का प्रचलन भी पुराणों के कारण हुआ। इन सबके द्वारा भी धर्म को व्यावहारिक और सारप्रिय रूप मिला।' 'गौराणिक धर्म जनता जनानंदन का धर्म था इसलिए इसमें स्त्रियों को भी एवं विविध कर्मों में स्थान था।

इस समयवशात् गौराणिक धर्म में भाव दृष्टिकोण के अंतर से अनेक अवान्तर सम्प्रदाय थे, ये समस्त सम्प्रदाय अपनी-अपनी विधि-प्रथाओं के साथ सक्षम मनीषे देखे जा सकते हैं।

वृष्णव धर्म

भक्ति प्रधान वृष्णव धर्म की स्वरूपा बंदिन विष्णु के रूप में दग्धन का प्रयोग हो रहा था। भक्ति के विकास के साथ, भक्ति के क्षेत्र के विस्तार के साथ ही वृष्णव का महत्त्व मिला प्रमाण उह रस रूप में विष्णु से भिन्न कर परम भागवत का रूप प्रदान किया गया। गुप्तकाल में दग्धन रूप का अधिष्ठान बिकसित हुआ। मध्ययुग में यह वृष्णव धर्म का ही अंग बन गया। यह धर्म प्रारम्भ में मयुरा के निरुद्धवर्ती क्षेत्र में प्रचलित हुआ था इसके प्रवर्तक स्वयं वृष्ण ही थे। दग्धन धर्म में वामुदेव वृष्ण का उपासना प्रचलित थी इसे भागवत धर्म भी कहा जाता था। जब बंदिन दयता विष्णु के साथ वामुदेव-वृष्ण का तादात्म्य स्थापित हुआ तभी यह धर्म भागवत वृष्णव धर्म कहलाया। फिर वामुदेव वृष्ण विष्णु का एकरूप नारायण के साथ हुआ। नारायण के उपासक 'पाञ्चरात्रिक कहलाते थे। इस धर्म के दूसरे नाम पञ्चरात्र, सात्वत धर्म जादि भी थे। भगवान् वृष्ण के सात्वत ज्ञान में जाविभूत हो जाने पर उनकी चारित्रिक विधि-प्रथाओं के आधार पर सात्वता ने उह अपना आराध्य एवं उपास्य स्वीकार किया और इन काल में एक नवीन धर्म का उदय हुआ। इस भागवत धर्म के उदय के साथ ही अवतारवाद में महत्त्वपूर्ण परिवर्तन तथा परिवर्धन होता है। श्रीवृष्ण प्रारम्भ में सात्वतो के दृष्टद्वय थे उनका सम्बन्ध विष्णु के साथ नहीं था। किन्तु जागे चलकर विष्णु एवं वृष्ण में तादात्म्य हो जाता है और इसके साथ ही यह धर्म अप्रतिहत वेग से समाज में प्रचलित होता है। डा० राय चौधरी का कथन है कि किस समय वामुदेव वृष्ण ने विष्णु के अवतार की मायता प्राप्त की इसका निश्चित निणय करना सम्भव नहीं है तथापि उनका अनुमान है कि सम्भवत

१ डा० लल्लन जी गोपाल, डा० ब्रजनाथसिंह यादव । भारतीय संस्कृति, पृ० ६६

तृतीय शतक ईसा पूर्व से वासुदेव-कृष्ण और विष्णु की अभिन्नता की भावना उत्पन्न हुई थी।^१ किंतु ई० पू० षष्ठ-सप्तम शतक में वासुदेव की भक्ति का संकेत पाणिनि ने किया है। पतञ्जलि ई० पू० द्वितीय शतक में भी इस बात को स्वीकार किया है तथा सिक्खंदर अपनी सेना में हेरेकिल (कृष्ण) की मूर्ति सबसे आगे लेकर चलता था। ई० पू० चौथी शताब्दी में यूनानी दूत मेगस्थनीज ने मथुरा के समीप जूरसनो द्वारा वासुदेव की पूजा किये जाने का उल्लेख किया है। मेगस्थनीज ने जपन वणन में वासुदेव के लिए हेरेकिल शब्द का प्रयोग भी किया है। विद्वान हेरेकिल का अर्थ हरीकृष्ण या वासुदेव मानते थे। ई० पू० तीसरी शताब्दी के थोमुण्डो स्थिति शिलालेख तथा हेलियोडोरस (Heliodorus) के स्तम्भ-लेख में भगवान् वासुदेव की पूजा का उल्लेख है। उपयुक्त तथ्यों के आधार पर यह निश्चित धारणा बनती है कि कृष्ण अनेक शताब्दी ई० पू० भक्ता के आराध्य बन चुके थे। भागवत धर्म भारतवर्ष में प्राचीनतम धर्म था और निश्चित ही पाणिनि से पूर्ववर्ती क्योंकि पाणिनि ने अष्टाध्यायी (४/३/६५) तथा ६८ अर्थ सूत्रों में वासुदेव की भक्ति का निर्देश किया है। नस भागवत धर्म के संस्थापक के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं।^२ किंतु यह निश्चित है कि महाभारत में विष्णु एवं वासुदेव को अभिन्न स्वीकार किया गया है उह सबका आश्रय स्थान भी कहा गया है।^३

प्राचीनतम महाभारत के अंश में श्रीकृष्ण एवं शक्तिशाली योद्धा महापुरुष तथा धर्मोपदेशक के रूप में स्वीकार किये गये हैं। किन्तु बाद में उन्हीं को भागवत धर्म के संस्थापक के रूप में मान्यता प्रदान की जाती है और इस धर्म के अनुयायी भागवत कहलाते हैं।^४ भागवत धर्म के परम उपास्य-तत्त्व का प्राचीनतम नाम भागवत था किंतु वासुदेव-युग में वह वासुदेव कृष्ण, पुरुष, नारायण, विष्णु आदि नाम ग्रहण करता है। पाणिनि के सूत्रों से पता चलता है कि वासुदेव के उपासक वासुदेवक कहलाते थे।^५

ऊपर निर्दिष्ट विद्वानों—सिक्खंदर, हेलियोडोरस, मेगस्थनीज के नामोल्लेखों के द्वारा जहां समय निष्पत्ति में सहायता मिलती है वहां यह भी निश्चित होता है कि वे सभी कृष्णवर्धन में आस्थावान् भी थे। तृतीय शतक तक कृष्णवर्धन धर्म समस्त भारत में फैल गया था। पाँचवीं छठी शताब्दी में यह जावा अनाम बम्बोडिया, आदि पूर्वी

^१ राय चौधरी जर्नल हिस्ट्री आफ् कृष्णवर्धन सभट, पृ० ६३

^२ लेखक का गौध प्रबन्ध अन्तारवाद का उदभव तथा विकास, पृ० ६३ ६४।

^३ म० भा० गा० प० ३४७ ४८

सर्वेषामाश्रयो विष्णुरस्वयं विधिमास्पित

सर्वनूतकृतावासो वासुदेवेति चोच्यते ॥

^४ दि इण्डियन एंटीक्वरी, सितम्बर १९०८, पृ० २५५।

^५ वही, पृ० २५५

द्वीप समूहों में भी फैल गया था। इन तीनों प्रमाणों से स्पष्ट होता है कि नत्ता का जन्म पर मिल जाता है।

एक शतक से नवम शताब्दी के मध्य दक्षिण में जातिवाद सत्ता के नीचे भक्ति आन्दोलन को प्रोत्साहित किया। भक्ति का साधन निरालम्ब और पर पर पट्टा का श्रेय इन्हीं दक्षिण में जातिवाद नत्ता को है। भक्ति का धारा पर दसो युग में विभिन्न भागवत पुराण का विशद प्रभाव था। श्रीमद्भागवत का अपना आधार बनाकर अनेक सम्प्रदायों का उदय हुआ जिनमें धार प्रसिद्ध सम्प्रदाय है—श्री वष्णव, ब्रह्म, रुद्र, तथा सनक। इन सम्प्रदायों का उद्भव नवम शताब्दी में ही हुआ, तथा सनत्कुमार के द्वारा हुआ। श्री वष्णव सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य रामानुज विष्णु के इतक, 'ब्रह्म सम्प्रदाय' के आचार्य आनन्दताथ (मध्य) इतक के 'रुद्र सम्प्रदाय' के आचार्य विष्णु स्वामी तथा तन्नुपायी आनाथ चल्तन। मुद्रा के तत्कालीन सम्प्रदाय के आचार्य निम्बाव इतक के मित्रा के प्रसारण हैं। पतञ्जल सम्प्रदाय माध्यम का ही एक शाखा है। यद्यपि दाननिष्ठ दृष्टि से उगन इतरा स गृधर अचित्यनानन्द सिद्धान्त का अपनाया है। वष्णव पुराणा में विष्णु पुराण का रामानुज न तथा श्री मद्भागवत को चल्तन तथा पतञ्जल न अपनाया है।^१ भक्ति की ये धाराएँ आधुनिक युग तक अनेक रूपों में प्रचलित हैं। इनके अन्तर्गत अन्तर्गत भी हो गये जिनका प्रभाव वष्णव मन्दिरों तथा हिन्दू के भक्तिकावली साहित्य में देखा जा सकता है।

अवतारवाद

भारतीय-साहित्य तथा विभिन्न भारतीय धर्मों का अध्ययन करते समय हम अनेक विष्णुओं के साथ अवतारवाद को भारतीय ससृति एवं साहित्य की एक प्रमुख विशेषता के रूप में प्राप्त करते हैं। अवतारवाद का भारतीय जन जीवन एवं धार्मिक सम्प्रदायों पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। वदिक तथा अवदिक प्रायः सभी सम्प्रदायों में अपनी-अपनी विशेषताओं के साथ अवतारवाद को स्थान मिला है। यह सिद्धांत इन सम्प्रदायों के मूलभूत सिद्धांतों में से एक है। अवतारवाद के सबसे प्राचीनतम वदिक साहित्य में मिलता है। वदिक याज्ञम्य के अन्तर्गत बाल्मीकि रामायण, महाभारत विविध पुराणा तथा लौकिक ससृति की वाच्यधारा में अवतारवाद श्रमण पल्लवित हाता गया है। भारतवर्ष की प्रत्येक प्राचीन भाषाओं के साहित्य में भी अवतारवाद अपना प्रमुख स्थान रखता है और इस विनाल भारतीय साहित्य में स्वीकार कर लिया गया है।

अवतार शब्द का अर्थ

'अवतार' शब्द की निष्पत्ति अवपूर्वक तु गती घातु में घञ् प्रत्यय के योग से होती है। अवतार शब्द का सामान्य अर्थ ऊपर से नीचे आना उतरना, पार होना, धारी धारण करना जन्म ग्रहण करना, प्रतिकृति, नकल प्रादुर्भाव, अवतरण और

^१ बलदेव उपाध्याय भारतीय ब्रह्मण, पृ० ४८४

अगोदभव है।^१ किन्तु पारिभाषिक रूप में 'अवतार' शब्द भगवान् विष्णु अथवा देवताओं के अवतरण या प्रादुर्भाव का शीतल है। 'अवतार' से हमारा आशय अव्यक्त रूप से विद्यमान परमात्मा का व्यक्त हो जाना अथवा सबशक्ति सम्पन्न निर्विशेष शक्ति का उद्देश्य विशेष के लिए विग्रह धारण करना है। ज्ञान, एश्वय, शक्ति, बल, वीर्य और तज जादि से सदा सम्पन्न व भगवान् यद्यपि जज्ञ, अविनाशी, सम्पूर्ण भूतों के दश्वर और नित्य शुद्ध बुद्ध मुक्त स्वभाव हैं, तो ना अपनी त्रिगुणात्मिकामूल प्रकृति वण्णवी माया को बश में करके अपनी लीला सशरीरधारी की तरह उ पन्न हाते हुए स और लोगा पर अनुग्रह करते हुए दीखते हैं।^२

अवतारवाद का उद्भव एवं विकास

विश्व के प्राचीनतम साहित्य में वदा का महत्त्वपूर्ण स्थान है। वदिक साहित्य में भारतीय जन जीवन, आदश एवं साहित्य को मवतोभावन प्रभावित किया है। जहाँ तक अवतारवाद का प्रश्न है इसके सम्बन्ध में विद्वानों की यह धारणा रही है कि यह महाकाव्य काल की देन है। बात बहुत कुछ उचित भी है कि तु रामायण एवं महाभारत में अवतारवाद का जो रूप मिलता है वह अचानक उत्पन्न होने वाले अवतारवाद का रूप कदापि नहा है। निश्चित ही उसके पीछे शताब्दिया का योगदान स्वीकार करना होगा, क्योंकि कोई भी विचारधारा उत्पन्न होकर ख्याति प्राप्त करने में शताब्दिया का समय ले लेती है, इसलिए हम महाभारत में उपलब्ध अवतारवादी विचारधारा का काल महाभारत से बहुत पूर्ववर्ती मानते हैं। सम्भवत इसीलिए फकु हर न वदिक साहित्य का अवतारवादी दृष्टिकोण से पुन अध्ययन करने का आग्रह किया था।^३

अवतारवादी दृष्टिकोण से वदिक साहित्य का जब हम सर्वेक्षण करते हैं, तब महाकाव्य तथा पौराणिक साहित्य में प्रचुर प्रचारलब्ध एवं उपलब्ध अनक अवतारवादी तत्त्व इस साहित्य में हम प्राप्त हो जात ह। वदिक देवा में अवतारवादी देवों की अनेक विशेषताएँ हैं—जस देव स्तावका की रक्षा, उन पर अनुग्रह तथा सुख की सामग्री प्रदान करते हैं तदनु रूप वदिक स्तावक पौराणिकों की भाति उस परमतत्त्व को माता पिता भाइ ब बु आदि व रूप में वणन करता है।^४ निश्चय ही उन मन्त्रों में भक्तिवाद का मूल निहित है क्योंकि भक्ति में श्रद्धा एवं प्रेम का योग हाता है। जिस प्रकार अवतारवादी साहित्य में माया के द्वारा विष्णु अनेक रूप धारण कर लेते हैं

^१ हिंदी विश्व काण, भाग २, पृ० १७६

^२ गीता शंकरभाष्य १/१

^३ ज० एन० फकु हर आ० ला० आ० द० रिलीजियस लिटरेचर आफ इण्डिया, पृ० ८७

^४ ऋग्वेद ३/५३/५, ४/१७/१७, ६/२१/८, १०/८८/१

वसे ही वदिक साहित्य म विष्णु एव इन्द्र को अनेक रूप धारी कहा गया है ।¹ वदिक साहित्य मे एक देव अनेक रूपा म भी आविभूत हो जाता है अथात् वह एन ईश्वर ही इन्द्र वरुण, अग्नि मित्र और जयमा है ।² इसके अतिरिक्त वामदेव सूक्त म उत्पत्ति वादी अवतारवाद क दशन भी किए जा सकते है, जहा कि वे कहते हैं कि मैं सूर्य था, मैं मनुष्य था ।³ इसी प्रकार इन्द्र को ऋषि शृगवृष का पौत्र माना गया है अथात् इन्द्र भी पृथ्वी पर मनुष्य क रूप म अवतरित हुआ था ।⁴ इन दोनो म गो म सूर्य एव इन्द्र को ज म लेने वाला कहा है । वदिक इन्द्र तथा सूर्य ही परवर्तीकाल के अवतार वादी विष्णु हैं । यास्क न भी प्रयोजनवश देवो का आविर्भाव स्वीकार किया है ।⁵ इसी प्रयोजनवश आविर्भाव म अवतारवाद का मूल निहित है । इसके अतिरिक्त वदिक साहित्य म ब्रह्मा का सगुण निगुण रूप⁶ दवा का मानवीकरण ब्रह्मा क विराट एव दिव्य शरीर की कल्पना देवो के पापद⁷ जायुध⁸ वाहन⁹, धाम¹⁰ और आभूषण¹¹ का कल्पना ठीक वसी ही है जसी कि परवर्ती विकसित अवतारवादी साहित्य म विद्यमान है । वदिक साहित्य मे षोडशकला सम्पन्न पुरुष की कल्पना भी दृष्टिगत होती है ।¹² इसके अतिरिक्त अवतारवाद म जशावतार विभूति अवतार आवेशावतार की जो पौराणिक मायता है उसका भी मूल आधार वदिक साहित्य मे विद्यमान है ।¹³ पौराणिक अवतारवादी साहित्य म भगवाद् के जो लीलारूप तथा रसावतार की मायता है उसकी पृष्ठभूमि म वदिक साहित्य की माया तथा वदिक दवियो का स्वरूप महत्त्वपूर्ण योगदान करता है । इसक अतिरिक्त वदिक साहित्य मे वामन वराह, कूर्म, मत्स्य नृसिंह आदि अवतारो की विचारधारा प्रजापति के अवतार के रूप म उपलब्ध हाती है ।

¹ ऋग्वेद ७/६६/१ ७/३६/६ ७/१००/६, श्वेताश्व० ८/६

² वही १/१६४/४६

³ वही ८/३६/१ वहदारण्यक १/८/४०

⁴ वही ८/१७/१३

⁵ यास्क निरुक्त ७/६७

⁶ वहदारण्यक उप० २/३/१ ८/८/२०

⁷ ऋग्वेद १०/३/१२ १६ १०/८०/१

⁸ वही १/२२/२६ ४/१८/११ ६/२०/२ २/१७/१, ६/११४/३, २/३३/१

⁹ वही १०/८६/८ १०/८८/८ ६/७५ सम्पूर्णसूक्त, अथर्व ५/२० सूक्त

¹⁰ ऋग्वेद १/१६४/४६ निरुक्त १२/७/६

¹¹ वही १/२२/२० १/१५८/५-६

¹² वही २/३३/८ १०

¹³ प्रश्नोपनिषद् ६/२ ६/६ स० ब्रा० १०/४/१/६ १७ १८, १२/८/३/१३

छन्दोग्यो० १०/६/७/१, वहवा० उप० १/५/१८

¹⁴ अग ऋग्वेद १०/८०/३ छात्रो उप० २/१२/६ केन उप० २/१, श्वता० २/१६,

विनुति ऋग्वेद १०/६/१८ १८ निरुक्त ७/४/८ ६ वहद्वता ६१ ६४

आवेश वा० स० स० १७/६१, ऋग्वेद ४/५८/२, तति-जा० १/२३/८

वदिक साहित्य में जिन अवतारों की चर्चा मिलती है, वे प्रजापति के अवतार हैं और अवतारवाद का सम्बन्ध पौराणिक काल में भगवान् विष्णु से है। अतः हमारा विचार यह है कि वदिक साहित्य में अवतार तथा अवतारवाद के बीज स्पष्ट रूप से मिल जाते हैं। किंतु इस अवतारवादी विचारधारा का पूर्ण विकास एव प्रतिष्ठा महाभारत काल में होती है। प्रजापति एव वदिक देवों की अवतारवादी समग्र विशेषताएँ विष्णु देवता पर रूपांतरित हो जाती हैं। विष्णु देवता ब्राह्मण काल से ही अपना चारित्रिक विशेषताओं से इंद्र, अग्नि, प्रजापति आदि देवों का अतिरिक्त करने लगते थे, और पूर्णत्व प्राप्त करने की ओर अग्रसर थे, क्योंकि हम देखते हैं कि शतपथ ब्राह्मण के मत्स्य (१/८/१/१), कूर्म (७/५/१/५) वराह (१४/१/२/११) के अवतार प्रजापति के ही हैं। इनके अतिरिक्त तत्तिरीय ब्राह्मण (१/१/३/५), काठक संहिता (८/२) में भी वराह अवतार के संकेत विद्यमान हैं। इन सब अवतारों का सम्बन्ध प्रजापति से है। किंतु ब्राह्मण काल से विष्णु का भी नैतिक विकास होने लगता है।

ब्राह्मण काल की मुख्य विचारधारा (कर्म कांड एव यज्ञ) के साथ 'यज्ञोर्विष्णु' के रूप में विष्णु का सम्बन्ध जुड़ जाता है। परिणामस्वरूप रामायण महाभारत में मत्स्य कूर्म, वराह आदि अवतार विष्णु के अवतारों के रूप में मायता प्राप्त करते हैं। इस अतिरिक्त वामनावतार का सम्बन्ध सदा विष्णु के साथ ही रहा है। शतपथ ब्राह्मण (१/२/५/५) में प्राप्त विष्णु की कथा का मूलस्रोत ऋग्वेद (१/२२/१७) तथा (१/१५४/४) मंत्रों में निहित है। तत्तिरीय आरण्यक परिशिष्ट (१०/१/६) में वर्णित नृसिंहावतार भी विष्णु का ही अवतार है। उपर्युक्त समस्त विवेचन के आधार पर हमारी अपनी मायता है कि ब्राह्मण-साहित्य के काल में अवतारवाद की भावना काफी स्पष्टतर हो चुकी थी। ऋग्वेद उसके लिए पृष्ठभूमि का कार्य कर रहा था, किंतु विष्णु इस काल तक पूर्ण प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं थे। उनकी अभी तक पूजा प्रारम्भ नहीं हुई थी। श्रीकृष्ण के सात्वत जाति में आविर्भूत हो जाने पर उनकी चारित्रिक विशेषताओं के आधार पर सात्वता ने उन्हें अपना आराध्य एव उपास्य स्वीकार किया और इस काल में एक नवीन धर्म का उदय हुआ। इस भागवत धर्म के उदय के साथ ही अवतारवाद में महत्त्वपूर्ण परिवर्तन तथा परिवर्द्धन होता है। श्रीकृष्ण प्रारम्भ में सात्वता के इष्टदेव थे उनका सम्बन्ध विष्णु के साथ नहीं था, किंतु आगे चल कर विष्णु एव कृष्ण में तादात्म्य हो जाता है और उसके साथ ही यह धर्म अप्रतिहत वगैरे समाज में प्रचलित होता है। डा० राय चौधरी का कथन है कि किस समय वासुदेव कृष्ण ने विष्णु के अवतार की मायता प्राप्त की इसका निश्चित निणय करना सम्भव नहीं है तथापि उनका अनुमान है कि सम्भवतः तृतीय गतरु इसापूर्व वासुदेव कृष्ण और विष्णु की अभिप्रेता की भावना उत्पन्न हुई थी।^१ किंतु इ० पू० पष्ठ-सप्तम शतक में वासुदेव की भक्ति का संकेत पाणिनि ने किया है। पतञ्जलि (ई० पू० द्वितीय

^१ एच० राय चौधरी अर्ली हिस्ट्री ऑफ ब्रह्मण्य संस्कृति, पृ० ६३

शक्त) ने भी इस बात का स्वीकार किया है तथा सिन्दर अपनी सना में 'हेरिकिल' (हरे कृष्ण) की मूर्ति सब से आगे लेकर चलता था। ई० पू० चौथी शताब्दी में यूनानी दूत मेगस्थनीज ने मथुरा के समीप गुरसेनो द्वारा वासुदेव की पूजा का विवरण बताया है। मेगस्थनीज ने अपने वर्णन में वासुदेव के लिए 'हेरिकिल' का उपयोग भी किया है। ई० पू० तीसरी शताब्दी के घासुण्डी स्थित शिलालेख तथा हेलियोडोरस के स्तम्भ लेख में भगवान् वासुदेव की पूजा का वर्णन है। उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर यह निश्चित धारणा बनती है कि कृष्ण अनेक शताब्दी ई० पू० भक्तों के आराध्य बन चुके थे। भागवत धर्म भारतवर्ष में प्राचीनतम धर्म था और निश्चित ही पाणिनि से पूर्ववर्ती, क्योंकि पाणिनि ने अष्टाशायी (सूत्र ४/३/६५ तथा ६८) में वासुदेव की भक्ति का निर्देश किया है। इस भागवत धर्म के संस्थापक के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं। विशेषकर घोर आर्गरस कृष्ण ऐतिहासिक वासुदेव कृष्ण से भिन्न हैं, किन्तु परवर्ती काल में वासुदेव कृष्ण और अर्गरस कृष्ण का एकात्म्य कर दिया गया है ऐसा विद्वानों का मत है। वस्तुस्थिति तो यह है कि दोनों कृष्णों को भिन्न बताने वाली विद्वानों की परम्परा विदेशी है जबकि उनसे प्रभावित। किन्तु श्री तिलक 'गीता रहस्य' (पृ० ५४८) तथा श्री राय चौधरी 'अर्ली हिस्ट्री ऑफ वर्णव सैक्ट (पृ० ३६) में कृष्ण और वासुदेव को एक तथा अभिन्न बताते हैं। महाभारत में भी विष्णु एवं वासुदेव को अभिन्न स्वीकार किया गया है।^१ इस विषय पर अधिक विचार करने की अपेक्षा हमारा कहना इतना ही है कि प्राचीनतम महाभारत के अंश में कृष्ण एक शक्तिशाली योद्धा, महापुरुष तथा धर्मोपदेशक के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं और भागवत धर्म के संस्थापक के रूप में उन्हें माया प्रदान की जाती है और इस धर्म के अनुयायी भागवत कहलाते हैं।^२ भागवत धर्म के परम उपास्य तत्त्व का प्राचीनतम नाम भागवत था वही वासुदेव कृष्ण पुरुष नारायण विष्णु आदि नाम ग्रहण करता है। पाणिनि के मूत्र में पता चलता है कि वासुदेव के उपासक वासुदेवक कहलाते थे।^३

वैदिक काल के अनन्तर सूत्रकाल में भी अवतारवाद के स्पष्ट सबूत मिल जाते हैं। वेदान्त दर्शन का विवेच्य तत्त्व ब्रह्म है और अवतारवाद का सम्बन्ध भी परम-तत्त्व ब्रह्म से ही है। अतः गूढ-नाहित्य में ब्रह्म का विवेचन करते हुए उसके एक दशावतारों में से एक अवतार उन्मत्त रूप पर विचार किया गया है। इन प्रसंग में आध्यात्मिक एकदलीय अन्विष्टि को स्वीकार करते हैं, उनका समर्थन वादरी एवं अन्विष्टि ने भी किया है। इन गूढ में उक्त उपास्य रूप दत्त आराधना आदि से प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त कहा गया है। वह अनन्त गुणात्मक भगवान् भक्तों के ऊपर अनुग्रह

^१ म० ना० पृ० ५० ३६०/४८

^२ दि इन्डियन एटीमोलॉजी मिन्यूट १६०८ पृ० २५५

^३ यही पृ० २५५

वर्ष १९२६ अन्विष्टि वेत्तारित्यात्मरस्य, तथा १/२/३० ३२

^४ यही ३/२/२६

विशेष भी करता है।¹ वेदा त-दशन के इन सूत्रों में परम-तत्त्व को प्रत्यक्ष होने (अवतार लेन) वाला स्वीकार किया है।² इन सूत्रों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इ० पू० ६०० में अवतारवाद की विचारधारा ज म ले चुकी थी, और पाणिनि ने (३/२/१२० सूत्र में) अवतार शब्द का उतरने के अर्थ में 'अवतार कृपादे प्रयोग भी किया था। इण्डियन एंटीक्वैरी के एक निबंध में एक लेखक ने लिखा है कि सूत्रकाल में नारद भक्तिसूत्र तथा शाण्डिल्य भक्तिसूत्र में भगवान् के अवतार की सत्ता विद्यमान है। शाण्डिल्य भक्तिसूत्र एवं नारद भक्ति सूत्र का समय उपनिषद् काल के अनन्तर तथा बौद्ध धर्म से पूर्ववर्ती है। इन दोनों ही ग्रंथों में भक्ति एवं अवतारवाद का विस्तार से प्रतिपादन है।

अवतारवाद के उद्भव एवं विकास का अध्ययन करते समय हम देखते हैं कि अवतारवाद का सौंदर्य-युक्त प्रभाव बौद्ध धर्म पर भी पड़ा है और बौद्ध धर्म में अवतारवाद की कल्पना महाभयान के रूप में की गई। यही नहीं बौद्ध धर्म तथा प्राचीन अवतारवाद ने परस्पर जादान प्रदान भी किया है क्योंकि बौद्ध धर्म तथा भागवत धर्म समान रूप से ब्राह्मणों के कमकाण्ड तथा यज्ञ के प्राधाय की प्रतिक्रियास्वरूप आविर्भूत हुए ये परिणामस्वरूप समाज में बौद्धों का बोलबाला हो रहा था। उनके इस प्रभाव को तिरोहित करने के लिए ब्राह्मणों ने अपने ही समवर्ती भागवता के देवता वामुदेवकृष्ण को अपने वदिक देवता विष्णु से सम्बद्ध कर दिया और कृष्ण वामुदेव को विष्णु का अवतार घोषित किया।³ फिर क्या था समाज में भागवता के इस धर्म ने अपनी पृष्ठभूमि में वदिक देव विष्णु को प्राप्त कर अवतारवाद का साधक प्रचार किया और अन्त में कृष्ण के स्थान पर वदिक देव विष्णु पर ही अर्थ वदिक अवतारों के कार्यों को भी आरोपित कर दिया और इस प्रकार अवतारवाद का सम्बन्ध विष्णु से जुड़ गया। इस मन्व्य का काल ई० पू० ३००-४०० के लगभग है।⁴ महाकवि भास⁵ ४०० ई० पू० में भी अपने बालचरित में भगवान् कृष्ण को आराध्य तथा भगवान् विष्णु का अवतार सिद्ध किया है। इससे यह निश्चित हो जाता है कि ईसा पूर्व ४०० में अवतारवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा हो गयी थी। यद्यपि यह अवतारवादी विचारधारा साहित्य और समाज में तीन चार शताब्दिया पूर्व ही पल्लवित हो रही थी।

'अवतार' शब्द प्रयोग की दृष्टि से—अवतार शब्द वदिक-साहित्य में उपलब्ध नहीं है, उसकी अपेक्षा 'अवतर', अवतारिता आदि शब्द अवपूर्वविस्तारतिर्नाशनाथ तथा अवगती धातु से निष्पन्न—जिनका अर्थ हिंसक, रक्षक धन-दाता और कामनाजा को

¹ वेदान्त दशन ३/४/३८ विघोपानुग्रहश्च

² यही ३/२/२४ अपिच सराधने प्रत्यभानुमानाभ्याम्

³ वि इण्डियन एंटीक्वैरी, सितम्बर १९०८ पृ० २५६-५७

⁴ यही, पृ० २५६

⁵ धी० बरदाचाय संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० २८२

पूण करने वाला है।^१ 'वदिक साहित्य में प्रयुक्त हुए हैं। वस्तुतः भगवान् का अवतार उपयुक्त कार्या को पूण करता है। इसलिए हम अवतार शब्द का मूल इन शब्दों में खोज सकते हैं। इनके अतिरिक्त 'वदिक साहित्य में 'प्रादुर्भाव', 'सबभूव', 'जजायत आदि शब्द भी इसी अर्थ में मिल जाते हैं। किंतु 'अवतार' शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग महाभारत रामायण तथा हरिवंश पुराण के काल में हुआ है। ये सभी ग्रंथ ई० पू० ४०० से लेकर २०० ई० की रचनाएँ हैं और पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी में भी अवतार शब्द का प्रयोग किया है।^२ इस अवतार शब्द में घञ् प्रत्यय से उस 'अवतार शब्द' का अर्थ हुआ 'वावडी' आदि में उतरने के लिए हुआ है। इस प्रकार उतरने के अर्थ में 'अवतार' शब्द का प्रयोग पाणिनि काल में मिलता है किंतु विष्णु अथवा देवताओं के अवतरण के लिए 'अवतार' शब्द का प्रयोग महाभारत की देन है।

वाल्मीकि रामायण का विद्वान् सकलनात्मक ग्रंथ मानते हैं, और उसके संग्रह होने में विद्वानों ने दो-तीन गतादियों का समय स्वीकार किया है। उनके कथनानुसार यदि रामायण की रचना बौद्धधर्म के उदय से एक दो शताब्दों पूर्व हो चुकी थी।^३ क्योंकि यदि रामायण के इस अर्थ पर अवतारवाद का प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता है। किंतु रामायण के वर्तमान रूप (जिसका निर्माण ईसा की द्वितीय शताब्दी तक माना जाता है) में अवतारवाद पूर्णतः दृष्टिगत होता है। राम का भगवान् विष्णु का अवतार माना गया है। वाल्मीकि रामायण के वर्तमान रूप में अनेक अवतारवादी संकेत मिलते हैं। इस काय में 'वदिक देववाद तथा साम्प्रदायिक अवतारवाद दोनों की प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं। यह वह युग था जिसमें समाज तथा साहित्य में दोनों प्रकार की धारणाएँ प्रचलित थीं। इसके अतिरिक्त अवतारवाद का प्रयोजन परब्रह्म का विराट रूप उसी विराट रूप का राम पर आरोप सामूहिक दवागावतरण 'विभिन्न अवतारों के नामों का उल्लेख', अवतारवादी आयुष्य 'जाभूषण, वाहन' धाम' सहचर विष्णु की पत्नी लक्ष्मी (सीता) 'जदि सकेत उपलब्ध होते हैं, जिनमें अवतार

^१ ऋग्वेद सामयभाष्य १/१३६/६, अथर्ववेद १८/५

^२ ऋग्वेद १/११/७ १/६३/६ ६/२५/२, १/४७/११ १/१८/११

^३ अष्टाध्यायी सूत्र ३/३/२०

^४ हेलेनिज्म इन एंगिएष्ट इंडिया पृ० २३६

^५ वि एन थाफ इन्पीरियल यूनिटी, पृ० २५४

^६ वाल्मीकि रामायण १/१६/३ १/१५/१४ १/१४/२१, २२ २/१/७

^७ मा० रा० यु० का० ११७/१४, १६ २६ २७, ३१

^८ यही पु० का० १२८/१२० पु० का० ३५/३५

^९ यही मा० का० १७/२ ४

^{१०} यही १/२६/६ १८ २१, १/८०/३, २५, २६/३०, २/११०/६

^{११} यही मा० का० १५/१६ १७

^{१२} यही १/१५/१७

^{१३} यही १/१/८७ पु० का० ११७/२६

^{१४} यही पु० का० ११०/५२

की धारणा का पूण समथन होता है। इसके अतिरिक्त 'अवतार' बोधक शब्द प्रयोग की दृष्टि से 'अवतार' शब्द की अपेक्षा मानुषोन्मत्वा, जने मानुषरूपमास्थाय, प्रविष्टो मानुषी तनुम, पुत्रत्व तु गते विष्णो, प्रादुरासीत, नारायणतारणायं आदि शब्द^१ उपलब्ध हैं। जिनसे विष्णु के मानव रूपधारण की भावना की पूण सिद्धि हो जाती है। उन तत्त्वों के आधार पर हम कह सकते हैं कि वाल्मीकिरामायण के वर्तमान संस्करण (२०० ईसा पूर्व से २०० ई० सन्) तक अवतारवाद पूण प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुका था। वाल्मीकि रामायण में हम ऐसे अनेक उल्लेख मिलते हैं जिनसे पता होता है कि रामायण काल तक अवतारवाद की पूण प्रतिष्ठा हो चुकी थी।^२ फादर कामिल बुल्के ने अपनी रामकथा नामक शोध प्रबंध में स्पष्ट किया है कि रामायण की भावना पहली शताब्दी ई० पू० से ही चलन लगी। प्राचीनतम पुराणों (वायु ब्रह्माण्ड, विष्णु मत्स्य, हरिवंश) में अवतारों की तालिका में राम का नाम आया है। महाभारत में भी राम का नाम विद्यमान है। इन प्रकार राम के अवतार की भावना कृष्णावतार में प्रभावित होकर ई० पू० प्रथम शताब्दी में पल्लवित होती है और द्वितीय शताब्दी में पूण प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेती है।^३

महाभारत काल में यही पूव परम्परा से प्राप्त अवतारवाद पूण प्रतिष्ठा प्राप्त करता है। जहाँ रामायण का अवतारवाद यदि वैदिक युग के अधिक निकट है वहाँ महाभारत का अवतारवाद वैदिक एवं साम्प्रदायिक अवतारवादी तत्त्वों के समन्वय का काल है। इस काल तक विष्णु पूण ब्रह्मा हो जाते हैं। विष्णु नारायण वामुदेव पुरुष आदि सभी अभिधान अवतारवादी तत्त्वों से युक्त होकर उसी परमतत्त्व के अभिधान स्वीकार कर लिये जाते हैं। वह परम ब्रह्म ही अपनी अव्यक्त शक्ति से विश्व के कल्याण के लिए अवतरित होने लगता है।^४ अवतारवाद का प्रयोजन,^५ विष्णु के दस अवतारों के नाम^६ 'सौण्डर्य अवतार',^७ एकाणवविधि,^८ देवाशावतरण,^९ आयुध,^{१०} आभूषण,^{११} धाम,^{१२} वाहन^{१३} आदि सभी अवतारवादी तत्त्व इस युग में तथा

^१ वा० रा० १/१५/२१ १/१६/३, १/१७/१ १/४५/२२ २५ यु० का १७/०८, अयो० का १०१/७ उत्तर० का० ५३/२२

^२ रूपनारायण ब्रजभाषा के कृष्ण काव्य में माधुयभक्ति, पृ० २८

^३ फादर कामिल बुल्के रामकथा, पृ० १४५

^४ म० भा० आ० प० २/५६ ५८

^५ वही० शा० प० २०६/१०, ११, ३३६/१०१ १०२

^६ वही० गा० प० ३३६/१०६

^७ वही० गा० प० २०७/१२, १३

^८ वही० शा० प० ३४२/३-४

^९ वही० अ० प० २७६/६ ८

^{१०} वही ३/१८६/४० १/१३०/२३ ५/६८/२

^{११} वही १२/२०६/४०, ३/३७२/७६

^{१२} वही ३/३६१/३७

^{१३} वही वही उ० प० १०५/६

महाभारत कायम अवतारवाद के पूर्ण विकास के सूचक है। इस कायम 'यूहवाद' का भी विस्तार से उल्लेख है। श्रीकृष्ण के परिवार की ही 'यज्ञिया' के आधार पर 'यूह चतुष्टय' की कल्पना की जाती है, जो कि आत्मा, जीव, बुद्धि और अहंकार के सूचक हैं। चारों वासुदेव सत्पण प्रद्युम्न और अनिरुद्ध मृष्टि प्रज्ञिया के याख्याता और मृष्टा भी कहे गये हैं।^१ महाभारत में ही सर्वप्रथम अवतारणाथ,^२ अवतार^३ अवतीर्ण^४ आदि शब्द उपलब्ध होते हैं^५ जो अवतारवाद के चरमोत्कर्ष के सूचक हैं। इन शब्दों के अतिरिक्त सम्भव आत्मसंजन दिव्यजन्म असृजत, जज्ञायत, योनिमास्थाय, प्रादुर्भाव जन्मवृत्तम् सजामि, निसत, जाता जनयामास आदि शब्द भी मिलते हैं, जो कि विष्णु (कृष्ण) के प्रादुर्भाव अथवा मानवरूप धारण करने के समर्थक हैं। महाभारत के सर्वश्रेष्ठ एवं प्राचीनतम अथवा गीता में कृष्ण उवाच शब्द के प्रयोग की अपेक्षा 'भगवान् उवाच' का प्रयोग हुआ है। यह भी इस बात का सूचक है कि श्रीकृष्ण को भगवान् उस काल में स्वीकार कर लिया गया था। हमारा अपना यह निश्चित मत है कि महाभारत और गीता में अवतारवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा हो जाती है और महाभारत के समस्त तत्वों के आधार पर ही पुराण-साहित्य में अवतारवाद पल्लवित होता है।

पौराणिक साहित्य में हरिवंश पुराण द्वितीय गतक में रचित प्राचीनतम पुराण है। इसमें अवतारवाद विषयक महाभारत की धारणा का ही विकास हुआ है। विष्णु पुराण (चतुर्थ शतक) में अवतारवाद की धारणा पूर्ण परिपक्व हो जाती है। अवतारवाद का भीषा सम्प्रदाय इस पुराण में विष्णु से स्थापित कर दिया जाता है। 'विष्णु' का दार्शनिक व्याख्या भी की जाती है और बड़े सरम्भ के साथ विष्णु को परमेश्वर, विराट् पुष्प और ब्रह्म आदि के रूप में मायता प्रदान की जाती है। इसके पश्चात् समग्र पौराणिक साहित्य में अवतारवाद की चर्चा जोर जोर से चलने लगती है। श्रीमद्भागवत पण्डित अथवा अवतारवाद के चरमोत्कर्ष का सूचक है। इसी भागवत-पुराण के आधार पर परवर्ती विष्णु आचार्यों ने अपने अपने मतों की प्रतिष्ठा की है। पुराण साहित्य में अधिकांश पुराणों के नामकरण अवतारा के नामों पर ही हुए हैं जो कि अवतारवाद की लोकप्रियता एवं महत्ता का सूचक हैं।

बौद्ध-साहित्य में भी अवतारवाद का तत्व विद्यमान है। अश्वघोष ने अपने कायम मीन्द्रानन्द और बद्ध चरित (इ. पू. प्रथम गतक) में भगवान् बुद्ध के अवतार

^१ म० ना० १२/३३८/४१ ८२

^२ म० ना० गा० प० ३३६/१०१ ३४१/३८

^३ यही म० प० ६५/५

यही म० म० प० ७०/१३

^४ आत्मता बीना पाठ्य हरिवंश पुराण का सांस्कृतिक विश्लेषण, पृ० १०६

^५ श्रीमद्भागवत पौराणिक विकास का आनन्द हिन्दू राइटिंग एंड बस्टिंग, पृ० २३

^६ यही पृ० ५५

वादी रूप की प्रतिष्ठा की है। इसी प्रकार बौद्ध साहित्य में महावस्तु (२०० ई० पू०), ललित विस्तर (प्रथम शतक), सद्धम पुण्णरीक (प्रथम शतक), प्रणापारमिता-सूत्र (प्रथम शतक), सुखावती-ब्यूह (द्वितीय शतक), लकावतार-सूत्र (तृतीय शतक), कारण्ड-ब्यूह (चतुर्थ शतक) बोधिचर्यावतार (सप्तमशतक) आदि बौद्ध ग्रंथों में अवतारवाद के अनेक तत्व उपलब्ध होते हैं। बौद्धों का बोधिसत्ववाद बण्णव अवतारवाद का बौद्ध रूपांतर है। इसके अतिरिक्त पंचबोधिसत्व, अवलोकितेश्वर, मजुथी, मंत्रेय आदि बौद्ध देवा की पूजा बण्णव अवतारों के समान है। लोकोत्तर-बुद्ध की कल्पना अवतारवादी मायताओं को ही पुष्ट करती है। बौद्ध साहित्य का त्रिकाय सिद्धान्त, त्रिविधयान का सिद्धान्त, बोधिसत्ववाद के विकास में सहायक बनते हैं। किंतु एक विशेष बात यह है कि बौद्धों का अवतारवाद बण्णव अवतारवाद से कुछ भिन्न है उनके अवतारवाद की प्रवृत्ति उत्तमणशील है। विकास प्राप्त मानव जयवा महामानवत्व की उपलब्धि ही उनके अवतारवाद का ध्येय है। बुद्ध लोकोत्तर है, उनका जन्म माता पिता से न होकर उपपादक है।^१ बण्णव अवतारवादी तत्वों में से घाम की कल्पना तृपित-लाक के रूप में, महचर तथा परिकर की कल्पना परिपदक रूप में युगावतार, मायोपमबुद्ध बुद्धावतार, सामूहिक देवतावतार, बुद्धों का सख्या, भावी अवतार मंत्रेय आदि तत्व पूर्णतः बण्णव अवतारवाद से प्रभावित हैं। उपयुक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि ई० पू० २०० से लेकर सप्तम शतक तक बौद्ध साहित्य में अवतारवाद की भावना पूर्ण विकसित हो चुकी थी, किंतु हिंदुओं ने बुद्ध को भगवान् विष्णु के अवतार के रूप में मायता सातवीं शताब्दी के लगभग प्रदान की है।^२ और उन्हें दशावतारों में स्थान प्रदान किया है क्योंकि माकण्डेय विष्णु हरिवंश, तथा महाभारत के गार्गी पर्व में बुद्ध का नाम अवतारों में परिगणित नहीं है। ये समस्त ग्रंथ सप्तम शतक से पूर्ववर्ती हैं।

पतञ्जलि ने वासुदेव को केवल क्षत्रिय मानव न मानकर भगवान् स्वीकार किया है।^३ पतञ्जलि ने महाभारत एवं यादवकुल के अनेक व्यक्ति का नामोल्लेख किया है जिसके आधार पर यह निश्चिन्त होता है कि पतञ्जलि एवं पाणिनि महाभारत एवं हरिवंश की कथाओं से परिचित थे। हेन्रियाडोरस के वेसनगर स्तम्भ लेख में पात होता है कि—यूनानी भी विष्णु के नक्त हो जाया करते थे। एरण प्रस्तर^४ लेख में बराहावतार का उल्लेख है। गुप्त युगीन जनक शिलालेख में अवतारवाद के संकेत मिलते हैं। इन प्रमाणा से स्पष्ट हो जाता है कि विष्णु के अवतार ईसा की कई शताब्दियों पूर्व

^१ महावस्तु भाग १, पृ० १६३ बौद्ध धर्म दर्शन पृ० २३०

^२ पी० वी० राणे हिस्ट्री ऑफ धर्म शास्त्र पृ० ७२१

^३ महाभाष्य सूत्र ४/३/६८ जयवा नया क्षत्रियाख्या। सप्तम्या तत्रभगवत प्रदीप भाष्य — नित्य परमात्मदेवता विशेष इह वासुदेवो गृह्यते इत्यय

^४ एपिग्रोफिया इंडिका, जिल्द १० अनुसूची, पृ० ६३ ६६६

ही ख्याति प्राप्त कर चुके थे। डा० पी० वी० काणे का यह भी मत है कि ईसा की नई शताब्दियाँ पूर्व में राम एवं कृष्ण का अवतार के रूप में पूजा जा रहा था। कालिदास ने रघुवंश (११/१२) एवं मेघदूत में वामन तथा राम को समान ही अवतार माना है।^१ यही नहीं नाटककार भास भी ई० पू० ४००^१ राम कृष्ण का अवतारवादी रूप अपने नाटकों में प्रस्तुत करते हैं।

निष्कप रूप में हम कह सकते हैं कि अवतारवाद की मन्दाकिनी वैदिक साहित्य के हिमाचल से उद्भूत होकर स्मृति, पुराण तथा सस्कृत साहित्य के घरातल पर प्रवाहित हो रही है और अपने जीवनदायी तत्त्वों से भारतीय सस्कृति, धर्म, साहित्य एवं कलाओं को प्राणवित कर रही है। राष्ट्रीय, सामाजिक, धार्मिक सांस्कृतिक, राजनीतिक प्रध्वसात्मक शक्तियों से सस्कृति समाज, धर्म की रक्षा भी कर रही है और जाने भी करती रहेगी।

अवतारवाद का जातीय जीवन पर प्रभाव

अवतारवाद भारतीय सस्कृति, साहित्य एवं जन जीवन का आधारभूत तत्त्व रहा है। अवतारवाद भारतीय जन जीवन को सदा से ही प्राणवित करता रहा है। किन्तु मध्यकाल में नान मान एवं कम माग की जटिलता एवं योग समाधि-तप की दुरुहता ने सस्कृत साहित्य तथा जन मानस में निराशा का संचार किया। इस निराशावाद का प्रभाव जातीय जीवन पर भी परिलक्षित होने लगा था। ऐसे अवसर पर सामाजिक मनुष्य को सांसारिक कष्टों से वचान के लिए इश्वर के अवतार की क्षत्रिय रूप में आवश्यकता अनुभव की गई, क्योंकि जनता के सम्पूर्ण जीवन को स्पष्ट करने वाला शास्त्र धर्म है। शास्त्र धर्म के इसी व्यापकत्व के कारण हमारे मुख्य अवतार राम और कृष्ण क्षत्रिय हैं। शास्त्र धर्म एकान्तिक नहीं है। उनका सम्बन्ध लोक रक्षा में है। 'कर्म-सौन्दर्य की योजना शास्त्र-जीवन में जितने रूपों से सम्भव है उतने रूपों में और किन्हीं जीवन में नहीं। शक्ति के साथ क्षमा-वचन के साथ विनय, पराक्रम के साथ माधुर्य तथा कर्म-सौन्दर्य के साथ कामलता, मुख भोग के साथ परदुःख कातरता प्रताप के साथ कठिन धर्मपथ का अवलम्बन इत्यादि कर्म-सौन्दर्य के इतने अधिक प्रकार के उक्त्युपाय और वहाँ घट सकते हैं?'^२ इसीलिए अवतारवाद में जो मधुर जावपण है वह अधिक व्यापक अधिक ममस्पर्शी और अधिक स्पष्ट है। वह मानव समाज की वृत्तियों का परिष्कार करने में उत्कृष्ट पर न जान में ममय है। इस अवतारवाद ने भारतीय जनता में आशा का संचार किया साक्षरता प्राप्त की और जातीय जीवन

^१ पी० वा० काणे—हिन्दू आर्य धर्मशास्त्र, पृ० ७२०

^२ वही पृ० ७२४

^३ वा० वरणाचार्य सस्कृत साहित्य का इतिहास पृ० २८२

वर्ष उगाध्याय सस्कृत साहित्य का इतिहास पृष्ठ संस्करण पृ० ६६७

चिन्तामणि, भाग १, पृ० ६२४३

को प्राणावित किया। उदाहरण के लिए यदि गृहस्थ समुदाय अवतारी भगवान् की पूजा तथा मंदिरों के निमित्त धनदान देकर अपना धार्मिक वाय सम्पन्न करता था, और इस प्रकार अपने श्रद्धा सुमन समर्पित करता था तो दूमरी ओर कलाकार समुदाय विभिन्न अवतारों की प्रतिमाएँ बनाकर मुक्ति की आशा करता था, साहित्यकार स्तोत्रों की रचना कर भगवान् को प्राप्त करने का प्रयास करता था। अवतारवाद का समाज में इतना व्यापक प्रभाव पड़ा कि पुराणादि ग्रंथों में अवतारों की मूर्ति, मंत्र मुद्रा, तीर्थ, व्रत और त्योहारों का विधान किया गया। आशय यह है कि अवतारवाद ने जातीय जीवन से निराशा के गहन जघकार को दूर कर आशा किरण का संचार किया। इस सिद्धांत ने जातीय जीवन को सुरक्षित किया। इस सिद्धान्त की व्यापकता, लोकप्रियता, गम्भीरता तथा पूज्यता इस बात में निहित थी कि भारतवर्ष में अनेक धर्मों ने आक्रमण किये किंतु भारतीय जीवन में उनका प्रभाव नहीं के बराबर हुआ। मुहम्मद तथा ईसा के सिद्धांत उतने आक्रामक सिद्ध नहीं हुए, जितना कि आक्रामक अवतारवाद था। यही नहीं, यदि भारतीयों ने उन सिद्धांतों की ओर घोजी बहुत रुचि व्यक्त की तो उमक कारण सद्धांतिक होने की अपेक्षा राजनीतिक अथवा आर्थिक अधिक थे अथवा उन धर्मों ने अपने में अवतार सिद्धांत को प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप में स्वीकार किया था। अवतारवाद के जातीय जीवन में लोकप्रिय होने में रसखान, रहीम रसलीन जैसे मुसलमान कवि प्रमाणस्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं। रहीम तथा रसलीन ने कृष्ण भक्ति परक साहित्य नृजन कर अपने को कृष्ण में ही भावविभोर किया, पर रसखान तो कृष्ण, उनकी लकुटी कामरिया, ग्वाल बाल, कालिंदी और बदम्ब के पीछे दीवाने थे—

या लकुटी अरु कामरिया पर राज तिहू पुर को तजि डारों ।
आठहू सिद्धि नवो निधि के मुख नन्द की भाय चराम बिसारो ।
नैनन सो रसखान सब त्रज के बन वाग तडाग निहारों ।
नतक ही कलघोत के धाम करील के कुजन ऊपर वारों ॥
ताज कवयित्री भी न दकुमार कृष्ण की अनुगामिनी थी—

नन्द के कुमार कुरवान तेरी मूरत प ।

हा तो मुगलानी हि दुआनी हू रहूगी मैं ।

राम कृष्ण बुद्ध आदि के लौकिक-अलौकिक चरित्र ने भारतीय समाज का चारित्रिक परिष्कार किया, आदर्श स्थापित किये और सात्विकता का प्रसार किया। राम कृष्ण के असुर विनाशक, और धर्म सस्थापक रूप ने भारतीय जीवन में धर्म की रक्षा तथा उसके विकास के लिए सामाजिक में विश्वास उत्पन्न किया। भक्त धार्मिक जनता राम कृष्ण जैसे महान आदर्श व्यक्तियों को अपने मध्य में ही समाज घातक तत्त्वों से युद्ध करती और उनका विनाश करते हुए देख चुकी थी। उसे विश्वास था कि अवतार आने पर पुनः राम कृष्ण अवतार लेकर हमारा दुख को दूर कर रक्षा तथा धर्म मर्यादा की स्थापना करेंगे। अतः वह निश्चित होकर अपने धार्मिक

अनुष्ठानों को क्रियावित कर रही थी। अतः हम कह सकते हैं कि अवतारवाद ने धार्मिक अनुष्ठानों को क्रियावित करने के लिए जीवन सुरक्षा की भावना को भी उत्पन्न किया।

अवतारवाद ने जीवन सुरक्षा की भावना को उत्पन्न करने के साथ ही भक्ति के प्रचार एवं प्रसार के लिए भी महान् काय किया। वष्णव धर्म के प्रचार और प्रसार में भक्ति का सहयोग मुख्य रहा है। भक्ति वष्णव धर्म का मूल है। वष्णव लोग विष्णु को प्रेम और कृपा का आधार समझकर उनसे प्रेम का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। "वदिक धर्म में जीवात्मा और परमात्मा के भीतर हृदय तत्त्व विरल है, तो भक्ति के आश्रय में वष्णव धर्म का विशाल वटवृक्ष पर्याप्त फला फूला और उसने चोटि चोटि सन्तुष्ट प्राणा में मधुरता कृपा, स्नेह और सौंदर्य प्रदान किया।"¹ किन्तु इस वष्णव धर्म का मूल आधार अवतारवाद था। अवतारी भगवान् विष्णु ही इसके उपास्य थे। वे पदस्थ सम्पन्न थे। उनमें इतनी क्षमता थी कि समाज में आकर श्रीकृष्ण, या राम के रूप में मानव मात्र की रक्षा कर सकते थे और धर्म की वृद्धि कर सकते थे। उनकी तो घोषणा ही मानव मान के कल्याण की थी। अतः हम कह सकते हैं कि अवतारवाद ने भक्ति के प्रचार एवं प्रसार में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है।

धार्मिक दृष्टि से जनता गहन अधकार में निमग्न थी। राजनीतिक अनाचार अत्याचार समाज एवं धर्म के उन्मूलन में तत्पर थे। इन विवृत परिस्थितियों में जिनमें अन्य जातियाँ अपनी प्राचीन संस्कृतियों को विस्मृत कर अपना स्वरूप खो बठी थी, श्रीकृष्ण राम का नाम महत्त्व तथा उनकी चारित्रिक विशेषताएँ भारतीय जनता के हृदय में जाशा का संचार करती रही जीवन को सरस और उनक स्वरूप को सुरक्षित बनाय रही। परिणामस्वरूप हम कह सकते हैं कि अवतारवाद ने जन जीवन को प्राणवित किया। इन सिद्धांतों ने भक्ति को व्यापकता एवं प्रतिष्ठा प्रदान की। सगुण उपासका के विभिन्न सम्प्रदायों ने भगवान् विष्णु के विभिन्न अवतारों को अपना उपास्य बनाकर किसी न किसी रूप में अवतारवाद को स्वीकार किया। विष्णु के उस व्यक्तित्व ने जिसमें अनेक तुल्य वृषभानुजा मुदा भी था भक्ति के प्रचार के लिए अधिन अवसर प्रदान किया। आगे चलकर हरिहर के अठक—अखिल देवताओं के ग्रहणभाव—द्वारा भारतीय जनता में अतीतिक सहिष्णुता और उदारता का मूल कारण भी अवतारवाद ही बना। आगे यह है कि अवतारवाद ने भक्ति तथा धर्म के प्रचार के लिए महत्त्वपूर्ण काय किया है।

भारतीय-संस्कृति का महान् विघ्न उन्की सहिष्णुता एवं धर्मों के प्रति उदारी उदारता है। उन्की विघ्नता के कारण जिस प्रकार जनक धर्मों, जनक जातियों और अनेक संस्कृतियों का दण्ड नारतव्य है उसी प्रकार अवतारवाद ने अखिल धर्मधर्म के भावना में सुक है। इसका उदारता अथवा व्यापकता की घोषणा

‘एक सद्धिप्रा बहुधा वदन्ति’ के रूप में चिरकार से होती चली जा रही है। वही एक तत्त्व अवतारवाद में राम, कृष्ण, बुद्ध, शक्ति गणेश, महावीर आदि के रूप में अवतरित होता है। फलतः परस्पर असहिष्णुता के निराकरण का भाव तो अवतारवाद के मूल में ही विद्यमान है। इसीलिए शाइस्ट एव बुद्ध के प्रति किसी प्रकार का विरोध-भावना इस देश में नहीं है। रामकृष्ण परमहंस ने भी ‘जता मत ततो-यय’ कह कर इसी व्यापक उदारता का संकेत किया है। अवतारवाद में ही अखिल धर्म-सम वय का सन्देश निहित है। मतमतांतर और सम्प्रदायों के पारस्परिक विरोध अवतारवाद की विशाल पृष्ठभूमि में आकर एक विश्वजनीन धर्म के रूप में परिणत हो जाते हैं। अवतारवाद के अनुयायियों ने मदा ही अपनी व्यापक उदारता का परिचय दिया है—शिव बौद्ध वदान्ती-साह्य वण्णव जतत उसी एक परमतत्त्व का ही स्मरण करते हुए कहते हैं—

य शवा समुपासते शिव इति ब्रह्मोतिवेदान्तिना ।
 बौद्धा बुद्ध इति प्रमाणपटव कर्त्तेति नयायिका ।
 अर्हन्तित्यथ जैनशासनरता वर्मेति मीमांसका ।
 सोऽयं वो विदधातु वाच्छिद्यतफल त्रैलोक्यनाथो हरि ।
 तथा—

त्रयीसाह्य योग पशुपति मत वण्णवमिति
 प्रभिन्ने प्रस्थाने परमिदमद पय्यमिति च ।
 रुचीना वचिञ्चात् ऋजुकुटिलनानापथजुषा ।
 नृणामेको गम्यस्त्वमिति पयसामणवमिव ॥

आदि स्तोत्र इसी अखिल धर्म समन्वय की भावना की ओर संकेत कर रहे हैं और सच्चे आद्य के समग्र जीवन के कम-कलाप को उस प्रभु की पूजा के रूप में परिणत कर रहे हैं। आचार्य शंकर का निम्न कथन इसी ओर संकेत कर रहा है—

आत्मा त्व गिरिजामति परिचया प्राणा शरीर गृहम् ।
 पूजास्त विपयोपभोग रचनानिद्रा समाधिस्थिति ।
 चन्द्रमण पदयो प्रदक्षिणविधि स्तोत्र च सर्वा गिर ।
 यद्यत्कमकरामि तत्तदखिल शम्भोस्तवाराधनम् ॥

यह सहिष्णुता, यह उदारता, हृदय की यह विशालता तथा अखिल धर्म-समन्वय का यह प्रवृत्ति अवतारवाद की देन है। अवतारवाद की अखिल धर्म-समन्वय की प्रवृत्ति का हम तीर्थ स्थानों में प्रतिष्ठित भगवान् के प्रतिष्ठानों में भी देख सकते हैं। ये प्रतिष्ठान भारतवर्ष के प्रत्येक प्रान्त में स्थित हैं। हमारे कुम्भ जस धार्मिक मेले देश के विभिन्न प्रान्तों में नगण होते हैं। जगन्नाथ क्षेत्र के समान अखिल-वर्ण भेद रहित उदारता क्या अब यत्र सम्भव है? अवतारवाद का स्वीकार करने वाला, बदरी-नारायण, गंगातरी, काशी, रामेश्वरम्, द्वारिकापुरी जस तीर्थ-स्थानों की भक्ति और प्रेम से गद्गद होकर जाना करना अपना पुनीत कर्त्तव्य समझता है। आशय यह है

कि अवतारवाद ने समग्र भारत भूमि को विविध पुण्य-क्षेत्रों को अवतारों की लीला भूमि मानकर इन सभी स्थानों को एक दिव्य अलौकिक पावनता प्रदान की है, जहाँ के ज म निवास एवं दर्शन तथा यात्रा को भक्तगण अपने जीवन का पुरुषार्थ समझते हैं। यही उदारता भारतवर्ष में भावात्मक एकता स्थापित करने में आज भी समर्थ है।

अवतारवाद का धारा में जहाँ सहिष्णुता की यह भावना है, वही आय अनाय आदि अनेक धर्मतत्त्वों का भी समन्वय विद्यमान है। हम देखते हैं कि आर्या म देवता वाद का विकास ग्रह नक्षत्र सूर्य, चंद्र वृक्ष नदी आदि के माध्यम से प्रतीकवाद का आश्रय लेकर हुआ था। दूसरा जोर अनाय भी वृक्ष प्रस्तर, जल नाग, सप आदि की पूजा करते थे। इन दाना का ही समर्पण प्रभाव देवतावाद तथा अवतारवाद के रूप में पल्लवित होता है। उपयुक्त ज चेतन समस्त तत्त्वों की पूजा के लिए अवतार वाद में स्थान है। गिबलिङ्ग बुद्ध की लडाऊ आदि की पूजा इसी जखिल धर्म तथा आय अनाय तत्त्वों के समन्वय का परिणाम है। इस प्रकार अवतारवाद ने अनेक अवधिक तत्वों को न केवल जात्मसात् किया है अपितु उनका स्वरूप की रक्षा करते हुए उनका उन्नयन भी किया है। अश्वत्थ तुलसी आदि वृक्ष इसीलिए आज भगवान् की विभूति रूप में प्रतिष्ठित हो गये हैं। तात्पर्य यह है कि अवतारवाद का दृष्टिकोण उदार एवं यापक है। इसीलिए विश्व के विभिन्न धर्मों ने प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप में उससे प्रभाव ग्रहण किया है। भारतीय जीवन में तो यह सदा ही जाशा का संचार करता रहा है और भविष्य में भी करता रहेगा।

जैन धर्म

वदिक ज्ञान से निरन्तर भारतीय धार्मिक विचारधारा में परिवर्तन होते रहे हैं। वदिक कर्मराण्डा की जटिलता एवं पथस्या की उग्रता ब्राह्मणधर्मों की प्रचुरता, पशुहिंसा द्वारा अपने देवा रास नुष्ट करने का भावना आदि के कारण विश्व इतिहास की ही भाँति भारतवर्ष इसा पून पठ शतक में धार्मिक प्रार्थि का युग माना जाता है। इस युग में भारतवर्ष में निवृत्तिपरक धार्मिक आन्दोलनों का मूलपाठ हुआ जिसके परिणामस्वरूप जैन धर्म का पुनरुत्थान तथा बौद्ध धर्म का उदय हुआ। 'इन दोनों धर्मों का यागि अनुष्ठाना में शिल्पुन विश्वास न था। इन्होंने ब्रह्म तथा ब्राह्मणों का प्रभुता का पून रूप में मण्डन किया तथा नतिरता और तपस्या को सर्वोच्च स्थान दिया। ज्ञान की पूर्ति के लिए इन्होंने अनन्य दार्शनिक सिद्धांतों की खोज की।' इन दाना धर्मों का भारत में प्रचुर प्रसार हुआ जाना ही धर्म साक्षरिण हुए, बौद्ध धर्म का इतना अधिक व्यापक हुआ कि उनमें विश्व के अनन्य धर्मों में महत्प्रमाण स्थान प्राप्त किया कि तु जनों का धर्म भारत में विस्थापित न रह सका। तथापि इस बात का अन्वयण न किया जा सकता कि इन्होंने भारतीय धर्म, ज्ञान एवं साहित्य को प्रभुत्व प्राप्त न प्रभावित किया था।

तीर्थक्षेत्र पावनता

अनेक तीर्थक्षेत्रों का प्राधान्य है। इनमें से तीर्थक्षेत्रों कायकर कथमान

महावीर गौतम बुद्ध के समसामयिक हैं महावीर से पूर्व तेइस तीथकर हो चुके थे । जन जनश्रुतियो क अनुसार जनधम क प्रथम तीथकर रूपन हैं । कि तु ऐनिहासिकता तेइसवे पाश्वनाथ तथा वधमान महावीर की ही प्रमाणसिद्ध है । इनका समय ई० पू० अष्टम शतक माना जाता है । पाश्वनाथ के प्रमुख चार सिद्धांत ये—(१) जहिंसा, (२) सत्य, (३) अस्तेय, तथा (४) अपरिग्रह । महावीर स्वामी ने इसमें पाचवा सिद्धांत ब्रह्मचय का जोर जोड़ा था । जैन अनुश्रुतियो के अनुसार पाश्वनाथ ने १०० वष की आयु म सम्मत्पवत पर निर्वाण प्राप्त किया था । पाश्वनाथ ने भूततत्व (Matter) नित्य माना है, समय द्वारा कर्मों का प्रवाह रकता है और तपस्या के द्वारा सचित कम नष्ट होते हैं क्योंकि सचित कर्मों के कारण बधम उत्पन्न होता है ।

वर्धमान महावीर (५६६-५२७ ई० पू०)

महावीर का जन्म बिहार के मुजफ्फरपुर में वंशाली के निकट एक राजवश में हुआ था । महावीर ३० वष की अवस्था में सयासी हो गय और १३ वष कठोर तपस्या क बाद उहे कवल्य पान प्राप्त हुआ । सुख दुख से मुक्त होकर 'जिन' रहलाये । इसी 'जिन' शब्द स 'जन' शब्द बना है जिसका अर्थ है—'जिन' के अनुयायियो का धर्म । महावीर लगभग ३० वष तक विभिन्न—कोशल मगध आदि—प्रदेशों में अपन सिद्धांतों का प्रचार करते रह ।

महावीर ने जन धर्म का पुनरुद्धार किया, जन धर्म के सिद्धान्तों को सुय वस्थित किया, जन सध का परिष्कार किया, पाश्वनाथ क चार सिद्धांतों म ब्रह्मचय का भी स्थान दिया । जहां पाश्व वस्त्रों की दृष्टि स श्वत वस्त्रों को पहनने का आग्रह करते थे, वही महावीर ने नग्न रहने का उपदेश दिया । वदा को पौरुषेय माना तथा बधिक कमकाण्ड (यन) का विरोध किया ।

जन जीव यौद्ध धर्म के प्रचार का सबसे बड़ा कारण राजाओं का योगदान था । समसामयिक राजा किसी न किसी धर्म में दीक्षित हो जाते थे, अथवा उनके उससे सम्बन्ध जुड़ जाते थे । महावीर को भी राज-सहयोग मिला इसका प्रधान कारण था—एक राजवश स उनका सम्बन्ध । महावीर की माता लिच्छवी राजा चेतक की बहन थी । चेतक के पाच पुत्रियाँ थी जिनका विवाह राजकुलाम हुआ था । य सभी राजकुल महावीर के धर्म के प्रति उदार एवं सहायक थे । इस सम्बन्ध के द्वारा बिम्बसार, उदयन, दधिवाहन, स्तानिक तथा चण्डप्रद्योत आदि उनको सहयोग दिया करते थे । महावीर ने भी प्रचार काय करते समय केवल बारह वष लिच्छवी गणराज्य, वंशाली में व्यतीत किये । आग्य यही है कि महावीर नी गण राज्यों पर कृपा करते थे ।

जैन धर्म के सिद्धान्त

महावीर क सिद्धान्त दार्शनिक पृष्ठभूमि में व्यावहारिकता की कसौटी पर भी खरे उतरते हैं । जन धर्म में सच्चि के कर्ता कर्ता के रूप में किसी इश्वर की कल्पना नहीं है, ईश्वर में उनका विश्वास भी नहीं है । जब ससार ही अनादि और अनन्त है

तो जीव भी अनादि और अनन्त है। फिर ईश्वर की आवश्यकता ही क्या? फिर भी जनो ने तीर्थङ्करों को ईश्वरत्व प्रदान किया है। उनका पूजा का प्रारम्भ हुआ तीर्थङ्करों के लिए मन्दिर बनवाये गये और उनकी मूर्तियाँ भी प्रतिष्ठित की गई। वष्णव धर्म एवं जन धर्म में ईश्वर के सम्बन्ध में जो भावनाएँ हैं वे इस प्रकार हैं—

वष्णव धर्म का ईश्वर यायुधामन्यु अजन्मा अनन्त, सर्वाधार सर्वेश्वर, सव्ययापी, अजर अमर अभय, नित्य पवित्र सृष्टि कर्ता ब्रह्मा, कम, कमफलो एवं वासनाओं से ऊपर है तथा लोक-कल्याण के लिए सभी कभी पडश्वभ सम्पन्न होकर अवतारित होकर मानव मा व्यवहार करता है इस प्रकार के ईश्वर के लिए जन धर्म में कोई स्थान नहीं है। जन धर्म में कोई 'सर्वद्रष्टा सदा से कर्मों से ऊपर नहीं हो सकता है क्योंकि बिना उपाय के उसका मिट्टा हाना सम्भव नहीं है।' वष्णव धर्म में ईश्वर को अनादि माना गया है कि तु जन धर्म में किसी को विश्व का रचयिता नहीं माना गया है, न ही वहाँ कोई एन अनादि ईश्वर है अपितु उनके यहाँ असंख्य ईश्वर हैं। यद्यपि वष्णव धर्म में भी असंख्य अवतार स्वीकार किये गये हैं कि तु इन अवतारों तथा जनों के तथाकथित असंख्य ईश्वरों में स्वरूपतः अंतर है। जन धर्म में प्रत्येक मुक्तस्वरूप ईश्वर कहलाता है। प्रत्येक तीर्थङ्कर मुक्त है इसीलिए वह जन धर्म में ईश्वर के समकक्ष है। जन सिद्धांत के अनुसार प्रत्येक आत्मा अपनी स्वतंत्र सत्ता को लिये हुए मुक्त हो सकता है। आज तक ऐसे जन त आत्मा मुक्त हो चुके हैं और जाग भी हान। ये मुक्त जीव ही जन धर्म के ईश्वर हैं इ ही में स कुछ मुक्तात्माओं को जि होने मुक्त होने से पहले ससार को मुक्ति का भाग बताया था जन धर्म तीर्थङ्कर मानता है। जन धर्म में अहंता एवं सिद्ध पद की प्राप्त जीव को ईश्वर कहा जाता है। प्रत्येक जीव में यह सामर्थ्य होता है कि वह अहंता पद को प्राप्त कर सके। लेकिन अनादि काल के कम व धन के कारणों को जो द्धिन्न कर देता वह सिद्ध पद को प्राप्त हो जाता है वही जैन धर्म में ईश्वर है वही जहत् है, वही तीर्थङ्कर है। जन धर्म में अनादि ईश्वर की भावना नहीं है, क्योंकि उनके मतानुसार जाव अनादि काल से कम-व-धनसिद्ध रहता है उसका पान अनादानावरण से आच्छन्न रहता है। जो महापुरुष इन आवरणों को ध्वस्त कर देता है। वही सत्त्व है जन्मना न कोई सत्त्व है और न ही अनादि ईश्वर है।

दार्शनिक दृष्टि से जन धर्म निम्न सात तत्त्वा का स्वीकार करता है—
 (१) जीव (२) अजीव (३) आत्मव (४) अ ध, (५) सत्त्व, (६) निजरा तथा (७) मोक्ष।

१ आप्तोपेग न नास्पष्ट कमभि शरवद् विश्वहृत्वस्ति कश्चन ।
 तस्यानुपायसिद्धस्य सवयानुपपत्तित ॥
 २ कलाच व शास्त्रा जन धर्म पृ० १११
 ३ तपक का गोप न्यय अयतारवाव का उद्भव तथा विकास, पृ० १५५ ५६

जन धर्म के सम्यक् चरित्र, सम्यक् दर्शन तथा सम्यक् ज्ञान चिरस्त्र है। इन तीनों को जन आत्मा या जीव का स्वाभाविक गुण मानते हैं कि तु य तीनों गुण सभी आत्माओं में समान रूप से नहीं मिलते हैं क्योंकि कर्मा का आवरण उन्हें आवृत किये रहता है।

जीव

जन धर्म में जीव भी तीन प्रकार का होता है शुद्ध, मिश्र, तथा अशुद्ध। शुद्ध जीव में उपयुक्त तीनों स्वाभाविक गुण रहते हैं, और उन्हें मोक्ष प्राप्त हो चुका है। जो जीव कुछ शुद्ध और कुछ विकृत होते हैं, उन्हें मिश्र कहते हैं। किंतु जो स्वाभाविक गुणों से हीन, तथा विकृत होते हैं वे अशुद्ध जीव होते हैं। (सम्यक् दर्शन के द्वारा ही सम्यक् ज्ञान तथा सम्यक् चरित्र से सम्यक् चरित्र की प्राप्ति होती है। सम्यक् चरित्र ही मोक्ष का मूलभूत कारण है। इसीलिए जन धर्म में सम्यक् चरित्र पर बल दिया गया है।

अजीव

अजीव पांच प्रकार के हैं—(१) पुद्गल, (२) धम, (३) अधम, (४) आकाश, (५) काल। रूप, रस, गंध, स्पर्श एवं वण से युक्त द्रव्य पुद्गल कहलाता है। पुद्गल दो प्रकार का होता है—(१) अणु तथा (२) स्वध। अणु जविभाज्य है तथा स्वध अणुओं का समूह है। 'धम' अमूर्त तथा विश्वव्यापी है। यह जीव और पुद्गल के जीवन में योगदान करता है। अधम भी अमूर्त तथा सर्वव्यापी है। आकाश के भेद हैं—एक लोकाकाश तथा दूसरा अलोकाकाश। आकाश तत्त्व पदार्थों को अवकाश प्रदान करता है। पाचवाँ तत्त्व 'काल' है जोकि सभी द्रव्यों के परिवर्तन में योग देता है।

कर्म

जन धर्म में नमः सम्यक् धी भावना अन्य धर्मों से भिन्न है। बौद्ध धर्म में कम इच्छा द्वारा कृत कर्म का कहते हैं। हिन्दू धर्म कम को जमीतिक रूप में मानता है जो कि पुनः कर्मों के कारण निरंतर नियाशासल रहता है। "जन धर्म में कम को सूक्ष्मतम भूत तत्त्व के रूप में मानते हैं। रागद्वेष, रति माह आदि से प्रेरित मनुष्य की अनेक सांसारिक क्रियाओं द्वारा कर्मों का प्रवाह जीव की ओर चलता रहता है और वह उनसे आच्छान्ति हाता रहता है।" जीव का कम परमाणुओं की ओर आकर्षण अथवा प्रवाह ही 'आस्रव' है। कम ही भावी जीवन का निर्माण करता है, अतः कम को अधिक सुन्दर बनाना चाहिए। रागद्वेष आदि से प्रभावित कम के 'आस्रव' का—कम को प्रभावित हो बंधन में पडना ही बंधन है। राग-द्वेष आदि के प्रभाव से कम के प्रवाह या आकर्षण को रोकना ही सबर कहलाता है। जो कम हमारी आत्मा से आवृत्त है उस बद्ध आत्मा को तप याग आदि के द्वारा मुक्त करना ही निजरा है। कम बंधन से मुक्ति पाना ही 'मोक्ष' है।

जन धर्म में परम-तत्त्व की याददा मापक रूप में बरतन का प्रयास किया गया है। परम-तत्त्व की व्याख्या के लिए जनिषा ने सप्तभग' पाप की कल्पना की है। क्योंकि इसमें सातवर्ग पद है अतः यह सप्तभगी नय' कहलाता है, जबकि दार्शनिक वाद की दृष्टि से इस 'स्याद्वाद' कहा जाता है।

१ सम्भवतः परम तत्त्व है— स्यादस्ति ।

२ सम्भवतः नहीं है— स्यान्नास्ति' ।

३ सम्भवतः वह ही और न भी है— स्यादस्ति च नास्ति च' ।

४ सम्भवतः वह अवक्त य ही— स्यादवक्तव्य' ।

५ सम्भवतः वह ही, किंतु वह अवक्त य ही— स्यादस्ति च अवक्तव्य ।

६ सम्भवतः वह न ही और अवक्त य भी ही— स्यान्नास्ति च अवक्तव्य ।

७ सम्भवतः वह ही भी न भी ही और अवक्त य ही— स्यादस्ति च नास्ति च अवक्त य' ।

जन धर्म परम तत्त्व के सम्बन्ध में इस सप्तभगी पाप, स्याद्वाद अथवा अनेका तवाद से विचार करता है। प्रत्येक तक उसके एक पक्ष पर ही विचार करता है किंतु उनका कोई भी पक्ष पूणतः याव्य नहीं है। कुछ विद्वान् इस अधिक उदार कहते हैं और कुछ सन्नयवादी और जनिश्चयवादी कहकर इसकी कटु आलोचना भी करते हैं।

इनके अतिरिक्त भी जन धर्म के जनक व्यावहारिक सिद्धान्त है जिनमें सामान्य गृहस्थ या श्रावक तथा सत्यासी सभी के लिए उपदेश निहित हैं।

अणुव्रत

'अणुव्रत' के अंतर्गत अहिंसा सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह के सम्बन्ध में विचार किया गया है। अहिंसा से अभिप्राय किसी को पीडा न पहुंचाना है, अर्थात् हिंसा से रोकना। अप्रिय, निन्द्य कटु और क्रुणुपित वात न बहना ही 'सत्य' है। चोरी करना चोरी का माल खरीदना माल में मिलावट करना, कम तोलना, राजा की आज्ञा का उल्लंघन यदि चोरी है इनसे सभी को बचना चाहिए यही अस्तेय की भावना है। काम भावना का दमन करना ही ब्रह्मचर्य है। माया के बन्धन से मुक्त होना धन सम्पत्ति से दूर रहना, दूसरे के धन में मोह न होना ही अपरिग्रह है। वेद के शब्दों में स्वधयापरिहिता का रूपांतर ही अपरिग्रह है।

गुणव्रत

उपयुक्त अणुव्रतों के अतिरिक्त तीन गुणव्रत भी हैं—दिशाजा के भ्रमण में मयाग पालन विग्रत प्रयोजनहीन पाप उत्पादक वस्तुओं का त्याग जनय दण्डवत तथा भोग्य पदार्थों का परिमाण निर्धारण भोगीपभोग परिणाम—ये तीन गुणव्रत नियम हैं।

शिक्षाव्रत

शिक्षाव्रत भी चार हैं—दिशाजा में भ्रमण की मर्यादा में बनी करना देसाय

काशिक, पापरहित होकर धम चि तन करना सामायिक, उपवास व्रत करना प्रोषोषो पवास, दान पूजा आदि करना वयावृत्य ।

जन धम म धम क निम्न लक्षणा का निर्देश किया है—

(१) उत्तम क्षमा, क्रोध हनन (२) उत्तम मादव—अहंकाराभाव (३) उत्तम माजव—सरलता कुटिलता का अभाव, (४) उत्तम शौच—माया के बंधन से आत्मा का शुद्धीकरण (५) उत्तम सत्य (६) उत्तम समय, (७) उत्तम तप, (८) उत्तम आकिंचन (आत्मा क स्वाभाविक गुणो म आस्था) (९) उत्तम गृह्यचय, (१०) उत्तम त्याग । धम के लक्षण म प्राय पूर्वोक्त समस्त बातों का ही समाहार किया गया है । जन धम म कुद्ध जाग्यतर तप बताय गये हैं जिनम स्वाध्याय को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है । स्वाध्याय क अतिरिक्त प्रायश्चित्त, विनय वयावृत्य (दया उपकार), कायोत्सग तथा ध्यान को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है ।

जैन धम म स यासियों के लिए २२ कठार नियमों का निर्देश किया गया है, जि ह व परिपह कहते हैं । सयासी को इह जीतना आवश्यक है । वे निम्न हैं—

(१) क्षुधा, (२) तृषा, (३) शीत (४) उष्ण (५) नग्न, (६) याचना, (७) अरति, (८) अलाभ (९) दशमशकादि (१०) आक्रोश, (११) रोग (१२) मल, (१३) तणस्पश (१४) अपान, (१५) अदशन, (१६) प्रजा, (१७) सत्कार पुरस्कार (१८) शय्या, (१९) चर्या (२०) बधवधन, (२१) निपद्या, तथा (२२) स्त्री ।

जैन धम म कम का विस्तृत याख्या की गई है जिसका यहा विस्तार से वणन करना अप्रासङ्गिक होगा । जनो न कम के आठ भेदा को स्वीकार किया है । जन चौदह गुणस्थान स्वीकार करते हैं, गुणस्थान जीव की विभिन्न स्थितियों के सूचक होते हैं ।

जन धम म ज्ञान का स्थान महत्वपूर्ण है ज्ञान के पाँच भेद इस प्रकार हैं—

- १ मति जिसम पाँच इन्द्रिया एउ मन से ज्ञान प्राप्त होता है । इसके भी चार उपभेद निम्न हैं—जवग्रह ईहा, जवाय तथा धारणा ।
- २ श्रुत ज्ञान—इसका सम्ब ध मतिज्ञान से है । इसके भी दो भेद ह—
द्र यश्रुत तथा भावश्रुत ।
- ३ 'अवधिज्ञान—जो इन्द्रिय क सहयाग क बिना ही आत्मा को होता है ।
- ४ मन पययज्ञान—वह भी इन्द्रियज य नहीं है, अपितु आत्मा के स्वाभाविक विकासजय है ।
- ५ केवसज्ञान—जब आत्मा का पूण उत्कय हा जाता है तब उस कवत्य ज्ञान होता है । एसा आत्मजानी भूत भविष्य का ज्ञान कर लेता है ।

जन दगन म दो प्रमाण (ज्ञान प्राप्त करने की विधि) एक प्रत्यक्ष और दूसरा परोक्ष ह । नय नी दा हैं—एउ द्रव्याधिक नय तथा दूसरा पश्याधिक नय ।

जैन धम का विकास और विस्तार

महावीर की मृत्यु के पश्चात् जन धम और सध की यवस्था जटिल हो गई,

अनरु भेदोपभेद होने लगे—जिनम से प्रधान श्वेताम्बर तथा त्रिगम्बर विशेष थे। दिगम्बर साधु भोजन ग्रहण नहीं करता पूणत सम्पत्ति त्याग में विश्वास करता है। दिगम्बरो के अनुसार स्त्री को मोक्ष सम्भव नहीं है। किंतु दिगम्बर विशेष लोकप्रिय न हो सके। श्वेताम्बरो का ही अधिकांश प्रचार हुआ। चन्द्रगुप्त मौर्य ने इन धर्म को संरक्षण दिया परिणामस्वरूप यह धर्म सम्पूर्ण भारत में फैल गया। यद्यपि जन धर्म को अपने समसामयिक बौद्ध धर्म की प्रतिस्पर्धा का भी सामना करना पड़ा, यहाँ तक कि बुद्ध ने स्पष्ट शब्दों में अपने प्रतिद्वन्द्वी धर्म के विभिन्न जट्टों की भत्सना की थी। दोनों धर्माचार्यों को एक ही प्रदेश में रहकर अपने धर्म का प्रचार करना था एक ही समाज के लोगों को अपना शिष्य बनाना था। दोनों ही धर्म अपने सम्पादकों के निधन के पश्चात् समान रूप से प्रभावशाली थे। पर बाद में दोनों की स्थिति में महान् अंतर उत्पन्न हो गया था। १०० वर्षों में ही बुद्ध धर्म विश्व धर्म बन गया और सत्तार के एक तिहाई मनुष्य उसका अनुयायी हो गए। जन धर्म का प्रसार भारत की सीमा के बाहर कभी न हो पाया। दूसरी ओर ५०० वर्षों से अधिक हुए जब बौद्ध धर्म अपनी जन्मभूमि से प्रायः लुप्त हो गया। जन धर्म आज भी भारत में एक जीवित शक्ति है और उसका प्रभाव समाज के एक बड़े बड़े प्रभावशाली वर्ग पर है। जन धर्म की उत्पत्ति ई० पू० चतुर्थ शताब्दी समाप्त होने से पूर्व ही उसका प्रसार दक्षिण भारत में हुआ गया था। इस सम्प्रदाय के बढ़ते हुए महत्त्व का बहुत बड़ा कारण सम्भवतः चन्द्रगुप्त मौर्य का संरक्षण था।^१ ग्यारहवीं बारहवीं शताब्दी में गुजरात और राजपूताने में इस धर्म का प्रभाव था।

जन धर्म के सिद्धांतों को क्रमबद्ध व सुसंबद्ध करने के लिए इस धर्म की दो महासभा हुई। प्रथम महासभा चन्द्रगुप्त मौर्य के शासन काल में पाटलीपुत्र में मद्रवाहू और सम्भूतिविजय नामक स्वयंविरो के निरीक्षण में हुई थी। द्वितीय महासभा गुजरात के वलभी नामक स्थान पर पष्ठ शतक ई० पू० में दक्षिणगण या क्षमाश्रमण के नेतृत्व में हुई थी।

जन धर्म की सांस्कृतिक देन

जन धर्म भारतवर्ष की सीमाओं में ही सीमित रहा भारत का प्रधान धर्म भी कभी नहीं रहा किंतु इस धर्म की सांस्कृतिक देन महान् है। जन धर्म की भारतीय साहित्य कला तथा दर्शन की विशेष देन है।

दर्शन के क्षेत्र में

जन धर्म न दार्शनिक क्षेत्र में अनेक नये सिद्धांत दिये हैं जो कि मौलिक भी कह जा सकते हैं। उदाहरण के लिए स्याद्वाद का सिद्धांत लिया जा सकता है। यह एक उत्तम और सामंजस्यपूर्ण सांस्कृतिक दृष्टिकोण है। कोई भी विचार सत्य के एकांगी रूप को ही उत्कृष्ट करता है कोई भी पूणत्व का दावा भी नहीं कर सकता

^१ मज्जिमदार प्राचीन भारत, पृ० १५३-५४

क्योंकि सभी मत आंगिक रूप में ही सत्य होते हैं। 'जब यह भावना दृढ़ हो जाय तो ससार में अनुदारता, द्वेष, सघप जादि बहुत कुछ कम हो जायें।' जैहसा के सिद्धांत को भी जन-धर्म ने प्रचारित किया। इस सिद्धांत को भारतीय जन-जीवन में जैनो ने जितना पहुँचाया, उतना किसी ने नहा।

साहित्य के क्षेत्र में

जन विद्वाना ने विभिन्न कालों में लोको-भाषा में साहित्य रचना को लोक भाषाओं में जन धर्म की कृतन है। हेमचंद्र आदि आचार्यों ने प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषा को विशेष रूप से समृद्ध किया है।

कला के क्षेत्र में

कला के क्षेत्र में भी जैन धर्म की देन महान् है। मध्यप्रदेश, सोराष्ट्र और राजस्थान में अनेक जैन मंदिर आज भी देखे जा सकते हैं। राजस्थान में आबू-पुल्ल पर देलवाडा के निकट एकादश-शतक के नव मंदिर हैं जिनमें भारतीय कला का चरमोत्कर्ष दर्शनीय है। ग्वालियर, उत्तर प्रदेश में खजुराहो आदि भी कला की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण स्थान हैं।

बौद्ध-धर्म

बौद्ध धर्म के प्रवर्तक गौतम बुद्ध महावीर के समकालीन थे। गौतम का जन्म कपिलवस्तु के राजा शुद्धोदन के लुम्बिनीवन नामक ग्राम में हुआ था। गौतम बुद्ध बचपन से ही चित्त प्रदान निवृत्ति पर स्वभाव के थे। जीवन को, उमकी नश्वरता को रोग जरा आदि को देखकर विवाह एवं पुत्र हो जाने पर भी उ होने गृह त्याग कर दिया यही बुद्ध का गृह त्याग उनका 'महाभिनिष्क्रमण' कहलाता है। यत्र-तत्र दार्शनिक शिक्षा तपस्या आदि करते हुए बनारस के निरुद्ध सारनाथ में पीपल के वृक्ष के नीचे बैठे हुए बुद्ध को ज्ञान प्राप्त हुआ। ज्ञान प्राप्ति के पश्चात् जनता के दुःख को दूर करने के लिए सबसे पहले सारनाथ (बनारस) में उ हान अपने पांच साथियों को उपदेश देकर 'धर्म चक्र प्रवर्तन' किया। सब लोगों को प्रबुद्ध्या देकर भिन्न बनाना शुरू किया तथा उन्हें सबथा अपने उपदेशों का प्रचार करने की शिक्षा दी। ४५ वर्ष तक वे स्वयं अपने सिद्धांतों का प्रचार करते रहे और अंत में ८० वर्ष की आयु में उनका कुशी नगर (वर्तमान कुमीनारा जि० गोरखपुर) में महापरिनिर्वाण हुआ (४८७ ई० पू०)।

गौतम बुद्ध विश्व के महान् विचारकों में से हैं उनका धर्म विश्व का शान्ति-कारी धर्म है। इस धर्म ने ई० पू० ५०० वर्ष पूर्व सतक में नाति की जो प्रेरणा दी, वह महान् थी, उनका धर्म महान् था इस धर्म ने विश्व को प्रभावित किया, विश्व को शान्ति का उपदेश दिया।

गौतम बुद्ध ने जिस धर्म का उपदेश दिया, वह प्रधानत आचार प्रधान था। उनके मूल सिद्धांत निम्न थे—(१) वे इश्वर में विश्वास नहीं रखते थे, (२) आत्मा

को तिर ११ माता १ (३) तिमी दुःख को गरा प्रमाण नहीं माता १ तथा (४) औरत प्रवाह तो तिमी शरीर तक परिमित । ही माता १ ।

गौतम-बुद्ध ने भोग विनाश का माग भी गंगा या और त्याग तथा कठोर माग का स्वयं अनुभव किया था गंगा को ही एकात्म मानकर उ होने मध्यम माग का उपाग त तृण वटा या हि मनुष्य को त छो भि भाग विनाश में फटना चाहिए और त कठोर तप साधना का माग ही अतम्बन करना चाहिए गंगा भ्रष्टिया का छोकर मध्य माग मग्निमापटिपदा—सर्मा का इभास में उत्पन्न सुख की अनुभूति न राग करना, विषया में हा गुण मात्रर गरा उनम अनुरक्त रहता हीन है प्राण्य है नीचा का है असाय है अस्पकारी है और अभावा का राग दना भी उचित नहीं है—यह तु म रूप है जाय है अनम गतक है । इनका गहन नहीं करना चाहिए । अतएव निधुभा । इन काम एव धारिक काग दाना ही अता की अफेता मग्निमापटिपदा का भवन करो । यही माग भोग गानन वाला है, पाति दायक है पूण गानकारक है इमी न तिवाग सम्भव है ।

बुद्ध ने जगत् स्यातो गाय कारण क गिद्धात वा सांगारिक दुःख को भ्यासता पर लागू करत दुःख क कारणों को समझाया दुःख न कारणों का निराकरण हो जान पर ही चरम-नश्य निर्वाण की प्राप्ति सम्भव है । बुद्ध ने उपाग दवर यह माग बताया जिमन दुःख और दुःख क कारणों का निवारण हो गत । इसक लिए बुद्ध ने चार आय सत्वा घत्वारि जायसायानि का िरूपाण किया । व निम्न हैं—(१) दुःख, (२) दुःख समुत्थ () दुःख निराध तथा (४) दुःख निरोधनामी माग ।

दुःख

भगवान् बुद्ध ने समस्त जीवों को दुःखमय माता है उ होने बताया कि जन्म भी दुःख है युवाया भी दुःख है मरण गौत क्त मन की निप्रता और हैरानी दुःख है । अग्रिय क सयोग प्रिय क वियोग भी दुःख हैं इच्छा करके भी जित नहीं पाता, वह भी दुःख है । सम्पूर्ण जगत् सतत दुःख में आवद्ध है । केवल दुःख—और उसकी अनुभूति ही दुःख नहीं है सुख भी धणिव है और उसके नष्ट हो जाने पर भी दुःख ही उत्पन्न होता है । आशय यह है कि पाँचो उपादान स्वप्न—रूप, बदना, सना, सस्कार तथा विज्ञान—दुःख हैं ।

दुःख समुदय

प्रतीत्य समुत्पाद के सिद्धान्तानुसार प्रत्यक प्रिया कारणों और परिस्थितियों पर निर्भर है । जत दुःख का कारण भी होना चाहिए । दुःख का मूल कारण अविद्या है अपने स्वरूप क सम्ब ध म, मिथ्या धारणा जज्ञान ही अविद्या है । अविद्या के कारण ही मनुष्य अपने को अपन शरीर मन को मानता है । शरीर मन स जात्मा का एकात्म्य मान लेता है । परिणामस्वरूप उसे भौतिक सुख की तृष्णा (इच्छा) उत्पन्न होती है । इस प्रकार दुःख का कारण तृष्णा है । काम की तृष्णा, भय (उत्पन्न होने) की तृष्णा, विभव की तृष्णा आदि ही दुःख के कारण हैं । काम की तृष्णा से होने वाले

दुःख की प्रतिश्रिया स्पष्ट करते हुए बुद्ध कहते हैं—“काम (प्रिय भोग) के लिए ही राजगण सघप करते हैं क्षत्रिय क्षत्रिय स ब्राह्मण ब्राह्मण से, गृहपति गृहपतियों से, माता पुत्र से पुत्र माता से, पिता पुत्र से पुत्र पिता से भाई भाई स बहिन भाई से, भाई बहिन से मित्रमित्र स सघप करते हैं। व परस्पर विग्रह विवाद, आदि करते हैं, और एक दूसरे पर हाथ स दण्डे स, शस्त्र से भी प्रहार करते हैं, वे मर भी जाते हैं और मरण के दुःख को भी प्राप्त होते हैं।^१ इस प्रकार अविद्या और तण्णा दुःख के मूल कारण हैं।

दुःख निरोध

प्रतीत्यसमुत्पाद के नियमानुसार यदि कारण का निराकरण कर दिया जाय, तो फल का स्वतः निराध हो जाता है। अतः दुःख के कारणों तथा उसकी कारण-भूत परिस्थितियों का निवारण कर दिया जाय तो दुःख का भी निरोध हो जायगा। दुःख का मूल कारण तण्णा है, अतः मूल तण्णा का अंत करने का नाम दुःख-निरोध है। तण्णा के अंत हो जाने पर उपादान का निरोध होता है। उपादान निरोध से भव (लोक) का निरोध से होता है और भव निराध जन्म का निरोध हो जाता है। जन्म के निरोध स दुःख का उपकरण—जुत्पा, मरण शोक आदि का अंत हो जाता है। इस प्रकार निवारण की अवस्था प्राप्त हो जाती है, तथा नासारिक बंधनों से मुक्ति मिल जाती है।

दुःख निरोध माग

भगवान् बुद्ध ने शील समाधि और प्रज्ञा को दुःख निरोध का माग बताया था। दुःख निराध के माग का प्रथम उपदेश भगवान् बुद्ध ने अपने पांच शिष्यों को दिया था जो धम्मचक्रप्रवचन के नाम से प्रसिद्ध है। भगवान् बुद्ध ने कहा— भिक्षुओ! इन दो अतियों का सेवन नहीं करना चाहिए। (१) काम सुख में लीन हो जाना। (२) शरीर यातना में लग जाना। इन दोनों अतियों को त्याग (मैने) माग माग खोज निकाला है जा आस दने वाला, जान कराने वाला शक्ति देने वाला है। वह (मध्यम माग) यहाँ जाय अर्थात् अर्थात् माग है। (१) सम्मा दिट्ठि, अर्थात् सम्यक् दृष्टि। (२) सम्मा सक्कल जयान्त् सम्यक् सकल्प (३) सम्मा वाचा अर्थात् सम्यक् वाक्य। (४) सम्मा कम्मत् अर्थात् सम्यक् कर्मात् (५) सम्मा जीव

^१ मज्झिम निकाय, १/२/३

^२ 'आधुनिक गवेषणार्थों से सिद्ध हो गया है कि प्रारम्भिक बौद्ध धर्म में शील, समाधि और प्रज्ञा ही दुःख निरोध माग के अंग थे। पर बाद में इनका विस्तार किया गया। मज्झिमनिकाय में इस माग के सात अंग बताये गये हैं। अगुत्तर निकाय में दस अङ्गों का उल्लेख है। कालान्तर में आठ अङ्गों की मायता प्रदान की गई और दुःख निरोध माग अष्टांग माग कहलाया।' —डा० जी० सी० पाण्डेय स्त्रीज दन दि ओरिजन ऑफ बुद्धिधर्म, भारतीय संस्कृति, पृ० ७७

अर्थात् सम्यक् जीविका । (६) सम्मा वायाम अर्थात् सम्यक् व्यायाम । (७) सम्मा सति अर्थात् सम्यक् स्मृति । (८) सम्मा समाधि अर्थात् सम्यक् समाधि ।^१

(१) सम्मा विट्ठी—दुःख समुदाय और दुःख निरोध का ज्ञान ही सम्यक् दृष्टि है । जब तक हम संसार को दुःख रूप न मानगे तब तक हमारे वस्तव्य का लक्ष्य उससे भागने की ओर न होगा । सच्चे ज्ञान के बाद ही सच्चा संकल्प आता है ।

(२) सम्मा संकल्प—दुःख समुदाय के ज्ञान से निश्चय हो जाता है कि तृष्णात्याग के बिना दुःख से छुटकारा नहीं हो सकता । जब हमारा सबकुछ साथ अट्टेप, अहिंसा और मैत्री का भाव होगा तभी हमारा तृष्णा का धय हो सकेगा । अतएव हमें ऐसा भाव बना लेना चाहिए, जिससे किसी के प्रति हिंसा और द्वेष का व्यवहार न हो । यही विचार सम्यक् संकल्प है ।

(३) सम्मावाचा—सब प्रकार के झूठ, दूसरों की निंदा, अपमान, चुगली, झूठी गवाही आदि से विमुक्त रहना चाहिए । निरर्थक वार्तालाप भी दूषित समझा जाता है । सम्यक् वार्तालाप मनुष्यों में परस्पर प्रेम उत्पन्न करने में सहायक होता है । ऐसी कोई बात न कहनी चाहिए जिससे दूसरे का जो दुःख । यहाँ तक कि अपराधी को दण्ड देते समय भी आदर का व्यवहार होना चाहिए और उसमें व्यक्तिगत वर नाव अथवा रोष की गंध न जानी चाहिए ।

(४) सम्मा कम्मत्त—बौद्ध धर्म में हिन्दू धर्म की भाँति ही आवागमन माना गया है । लोग अपने कर्मों के अनुसार युरा या भला जन्म लेते हैं । बौद्ध धर्म आत्मा को नहीं मानता किन्तु एतद् प्रकार से कर्म का सिद्धांत मानता है । प्राणी का पुनर्जन्म नहीं होता किन्तु उसका संस्कार और अंतिम विचार एक नया रूप धारण कर लेता है । स्वयं बुद्ध ने जातक कथाओं के अनुसार अनेक धार जन्म लिया था ।

कर्मों में पचशील मुख्य है । सबत पाप निवृत्ति को शील कहते हैं । ये पचशील अर्थात् पाच आनाए सब बौद्ध गृहस्थों और भिक्षुओं के लिए हैं—

(१) कोई किसी को न मारे (२) चोरी न करे अर्थात् जो वस्तु न दी गई हो उसे न ल (३) झूठ न बोले (४) नशीली चीजों का सेवन न करे, (५) व्यभिचार न करे ।

भिक्षुओं के लिए पाँच और नियम हैं जो इस प्रकार हैं—

(१) रात्रि में दर से भोजन न करना (२) माला न पहनना और सुगंधित द्रव्य न लगाना । (३) भूमि पर सोना (४) नाच गान वाद्य में आसक्त न होना । (५) सोना चादी को व्यवहार में न लाना ।

यद्यपि आचार्य भिक्षुओं के लिए अनिवार्य हैं और प्रथम पचशील गृहस्थों

^१ पंचमङ्गलप्रवचन सूत्र—समुक्त निकाय, ५५/२/१

के लिए । अपने माता पिता का मत्कार करना यद्यपि इन दस गीलो म नहीं है, तथापि मून म सब गृहस्था को उसका पालन करने के लिए कहा गया है ।

(५) सम्मा जीव—एसी जीविका न करनी चाहिए जो बौद्ध धम के सिद्धान्ता के प्रतिकूल हो, अर्थात् एसी आजीविका नहीं करनी चाहिए जिममे हिंसा, चोरी और अविचार करना पड़े तथा झूठ बोलना पड़े । माराण यह है कि मनुष्यो की आजीविका शुद्ध होनी चाहिए । अगुत्तर निकाय म हथियार का व्यापार, प्राणि का व्यापार, मांस का व्यापार, मद्य का व्यापार विष का व्यापार, आदि झूठी जीविका हैं ।

(६) सम्मा वायाम—व्यायाम से यहां अभिप्राय कसरत से न होकर शुभ उद्योगो से है । सच्चे उद्योग म चार बाने आती हैं—(१) अवगुणो के नाश का उद्योग करना, (२) नय अवगुणा स वचना, (३) गुणा को प्राप्त करना, (४) गुणा की वृद्धि करना ।

(७) सम्मा सत्ति—स्मृति से स्मरण और बराबर विचार करने का अर्थ लिया गया है । मन सदा शुद्ध होना चाहिए । जब मन शुद्ध होगा तभी कम निर्दोष होगा । कम स कायिक वाचिक, मानसिक—तीना प्रकार के कम लिये जाते हैं । काया, वेदना, चित्त और मन के धर्मों की ठीक स्थितियों—उनक मलिन, क्षण-विष्वसो आदि होने का सदा स्मरण रखना सम्यक्-स्मृति है ।

(८) सम्मा समाधि—समाधि अंतिम साधना है । शील के अनुशीलन से हमारी मानसिक क्रियाएँ नियमित होती हैं । शील समाधि की सीढ़ी है । सत्कर्म के लिए जो चित्त की एकाग्रता सम्पादित की जाती है वह समाधि है । समाधि की इच्छा रखने वाले को भोजनादि म आसक्ति का वजन कर उसके प्रति बराग्य रखने का उद्योग करना पडता है ।^१

उपयुक्त सिद्धान्त बुद्ध के सामान्य सिद्धांत थे । बुद्ध के दार्शनिक सिद्धान्तो पर नी विचार अपक्षित है ।

क्षणिकवाद

बुद्ध के दार्शनिक विचार अनित्य दुःख, अनात्म^२ मे निहित हैं । इन तीना शब्दो मे ही उनका सम्पूर्ण दशन जा समाया है । अनित्य बुद्ध के क्षणिकवाद का सूचक है । बुद्ध ने निम्न तत्त्वो को स्वीकार किया है

(१) रूप (२) आयतन, तथा (३) धातु ।

महानिदान तथा अगुत्तर निकाय म इन समस्त तत्त्वो को अनित्य तथा क्षणिक कहा है ।

^१ जट्टागिक भाग की व्याख्या करते समय विहार राष्ट्र भाषा-परिषद पटना से प्रकाशित विरत्र धम दशन लेखक सावलिया विहारोत्तल वर्मा स सहायता ली है, अत उनके कृतज्ञ हैं

^२ अगुत्तर निकाय, २/१/३४

स्कंध

स्कंध के पाँच उपविभाग हैं—रूप, वेदना सज्ञा, सस्कार तथा विनाश । रूप तत्त्व में पृथ्वी जाति महाभूत समाहित हैं । सुख दुःख की अनुभूति ही वेदना है । चेतन एवं अभिमान को सज्ञा कहते हैं । मन पर पड़े प्रभाव या वासना ही सस्कार हैं । चेतना एवं मन ही विज्ञान है । भगवान् बुद्ध ने इन सभी को तन्मय कहा है ।

आयतन

आयतन के चारह रूप हैं—इन्द्रियाँ (चक्षु श्रोत्र, घ्राण, जिह्वा, काया, मन) तथा उनके छ विषय (रूप, शब्द, गंध, रस, स्पर्श द्रव्य तथा धर्म) ।

धातु

धातु के भी अठारह रूप हैं—छ इन्द्रियाँ, उनके छ, विषय तथा उनके पारस्परिक सम्पर्क से उत्पन्न छ विज्ञान ।

प्रतीत्य समुत्पाद

काय कारण का सिद्धांत ही प्रतीत्य समुत्पाद है अर्थात् एक वस्तु के विनाश के पश्चात् दूसरे की उत्पत्ति के नियम को बुद्ध ने प्रतीत्य समुत्पाद कहा है ।

अनात्मवाद

बौद्ध धर्म आत्मा को स्वीकार नहीं करता, अतः वह अनात्मवादी है, शरीर के नष्ट हो जाने के पश्चात् आत्मा नाम की किसी शाश्वत अथवा नित्य वस्तु में बुद्ध का विश्वास न था । बौद्ध धर्म इसीलिए सभी वस्तुओं को अनित्य और क्षणभंगुर मानता है । बौद्ध-दर्शन में आत्मा की उपमा दीप शिखा से दी गई है । जब तक दीप जलता है तब तक दीप शिखा रहती है ।

अभौतिकवादी

अनात्मवादी होते हुए भी बौद्धधर्म भौतिकवादी (जडवादी) नहीं था ।

अनोश्वरवाद

बुद्ध ने किसी ईश्वर की पूजा करने की शिक्षा नहीं दी है । ईश्वर विषयक चर्चा स्वयं बुद्ध ने कभी नहीं की । प्रश्न के उठाने पर बुद्ध ने मौनावलम्बन कर बात टाल दी अथवा परिहास की वाक्यावली से ईश्वर के अस्तित्व में सदेह व्यक्त किया है । उन्होंने एक स्थान पर यह सजेत किया है कि 'आदि मानव को ही परवर्ती मानव ने भ्रमवश ईश्वर मान लिया ।' इसके अतिरिक्त बुद्ध ने दस अयाकृत बातों का निर्देश अवश्य किया है । इन विषयों पर मौन ही रहना चाहिए—

- | | | |
|--------------------------|---|---|
| (क) लोक | { | क्या लोक नित्य है ?
क्या लोक अनित्य है ?
क्या लोक अन्तवान है ?
क्या लोक अनन्त है ? |
| (ख) जीव शरीर का एकात्म्य | { | क्या जीव और शरीर एक है ?
क्या जीव भिन्न और शरीर भिन्न है ?
क्या मृत्यु के पश्चात् जीव मुक्त होता है ? |

(ग) निर्वाण के पश्चात्

{ क्या मृत्यु के पश्चात् मुक्त होते हैं ?
 { क्या मृत्यु के पश्चात् न मुक्त होते ही हैं, न नहीं
 { ही होते हैं ?

भगवान् बुद्ध को किसी सवन की सवनता पर विश्वास नहीं है। 'मज्झिम-निकाय' में लिखा है कि ऐसा धर्मण ब्राह्मण नहीं है जो सवन और सवदर्शी हो। भगवान् बुद्ध का दृष्टिकोण उदार था। उन्होंने अपने शिष्या को अ धानुकरण करने की अपेक्षा विचार स्वातन्त्र्य प्रदान किया था।

निर्वाण

बुद्ध ने निर्वाण को अव्यावृत्त माना है। किन्तु बुद्ध का सिद्धान्त है कि वासना के क्षय हो जाने से नाम रूप इन्द्रधनुष के चित्र विचित्र रंग की भाँति विलीन हो जाते हैं। निर्वाण नि शेषता का ही नाम है। निर्वाण दीपक के बुझने को कहते हैं। वस्तुतः निर्वाण का अर्थ है उन गुणों और बंधनों का नाश हो जाना, जो मनुष्य को भेद भाव से अनुप्राणित कर स्वायत्त की ओर प्रवृत्त करता है। निर्वाण की अवस्था में मनुष्य की सारी वासनाएँ और तृष्णाएँ नष्ट हो जाती हैं। जीवनमुक्त की अवस्था ही निर्वाण प्राप्त मनुष्य की अवस्था होती है। तृष्णा का क्षय ही वस्तुतः बुद्ध का निर्वाण है। 'निर्वाण' का अर्थ विनाश की अपेक्षा पूर्णता ही है।

सघ अथवा त्रिरत्न

बौद्ध सघ की स्थापना बुद्ध की देन है। बुद्ध ने बिहारों में रहने वाले भिक्षुओं के लिए नियमों का विधान किया था। बौद्ध धर्म के प्रचार में इन सघों का बहुत बड़ा योगदान था। कालान्तर में बौद्ध धर्म में बुद्ध, धर्म और सघ को त्रिरत्न माना गया और तीनों की वन्दना का भी विधान किया। नित्यिक प्राथनाओं—बुद्ध सरण गच्छामि, धम्म सरण गच्छामि, सघ सरण गच्छामि—को बन्दना आवश्यक थी।

बौद्ध धर्म के सम्प्रदाय

बुद्ध सघ के नियम कठोर थे किन्तु बौद्ध-मत के प्रचार तथा उसकी लोक-प्रियता ने आवश्यकता अनुभव की कि ये अनुशासन कुछ शिथिल व लचीले होने चाहिए। इसके अतिरिक्त किसी भी सम्प्रदाय में विभिन्न विचारधारा के मनुष्यों का होना भी स्वाभाविक है। बौद्ध धर्म के विकास में बौद्ध धर्म सभाओं—संगीतियों का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। बौद्ध धर्म के प्रचार एवं विभिन्न विचारधारा के व्यक्तियों के विचारों के सामंजस्य आदि की दृष्टि से छ संगीतियाँ होती हैं जिनमें चार महत्त्वपूर्ण हैं। प्रथम संगीति बनिष्क के काल प्रथम शताब्दी में हुई इस काल तक बौद्ध धर्म में अनेक सम्प्रदायों का जन्म हो चुका था। इसी काल में महायान सम्प्रदाय का उदय होता है, परिणामस्वरूप बौद्ध सघ और धर्म के आधारभूत सिद्धान्तों में परिवर्तन

की अपक्षा हुई जो नि प्रचीन बौद्धो को अभीष्ट न था। इस प्रकार विचारो के वैपम्य क कारण बौद्ध धम विशेष रूप से हीनयान तथा महायान दो सम्प्रदाया म बँटे गया।

हीनयान

हीनयान' शब्द का अथ है निकृष्ट या निम्न माग। इस शब्द का प्रयोग महा यानियो ने अपने विरोधियो क लिए किया था। हीनयान धम गृहम्या के लिए अनु कून न था। यह निवृत्ति प्रधान गृह त्याग करने वाले ब्यक्तियो के लिए था। इस मत म बुद्ध सामान्य मानव थे, उ होने अपने क्त य पालन द्वारा ही बुद्धत्व प्राप्त किया था। इस मत म जीवन का लक्ष्य बुद्धत्व नहीं था अपितु 'अहत' पद की प्राप्ति था। अहत वही भिक्षु हो सकता था, जो निर्वाण प्राप्त कर लेता था। हीनयानी मात्र अपने लिए ही निर्वाण प्राप्त करता था, लोक के कल्याण की कामना उसे नहीं थी। 'इस मत के अनुयायी भिक्षु अनित्यता तथा क्षणभगुरता मे विश्वास करते हैं। ससार म परिवर्तन का प्रभाव चल रहा है, तथा सभी वस्तुये अनित्य एव क्षणभगुर हैं। अनात्मवाद म भी ये विश्वास करते है। इसका अथ है कि 'यक्तित्व का निर्माण रूप भौतिक तत्त्व) वेदना सत्ता सस्कार और विनाम इन पाँचो स्व धो सहाता है जिनम प्रत्यक क्षण परिवर्तन होता रहता है आत्मा जसा कोई स्थायी तत्त्व नहीं रहता। चार आय सत्य प्रतीत्य समुत्पाद तथा जष्टाग माग भी हीनयान मत के जग हैं।'^१

हीनयान सम्प्रदाय भी दो उपविभागो म विभक्त है—वभायिक और सौत्रा त्तिक। वभायिक मत अभिधम की टीका विभाषा पर अधिक आस्था रखते हैं। यह मत नानात्मक जगत की वस्तुत सत्य मानता है। इसकी स्वतंत्र सत्ता का अनुभव प्रत्यक्ष ज्ञान के द्वारा होता है। इसके अनुसार जगत क दो रूप हैं—भूत (वाह्य) तथा चित्त (आंतर) और यह वाह्य एव आंतर दोनो ही पदार्थो की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार करता है इस सर्वास्तिवाद भी कहा जाता है क्योंकि यह भूत भविष्य तथा वर्तमान काल के अस्तित्व का स्वीकार करता है। यह मत परिवर्तन के प्रवाह तथा क्षणभगुर धो स्वीकार करता है। मितु बकारिक जगत के स्वतंत्र अस्तित्व को भी स्वीकार करता है। वभायिक मत प्रत्यक वस्तु परमाणु निर्मित मानता है। ये परमाणु अपना स्थान परिवर्तित करते रहते हैं। वभायिको क अनुसार निर्वाण धातु दो प्रकार का है। एग सोपधिशेष और दूसरा निरुपधिशेष। कुछ लोग सोपधिशेष को सास्त्रव, सस्कृत, युजल आदि बताते है और निरुपधिशेष को असास्त्रव असस्कृत अव्यावृत्त परनु दाना ही जन स्रव असस्कृत तथा अवावृत्त है। सास्त्रव क्षय ज्ञान पर भी जो अहत जीवितवस्था म रहते हैं, उनके पञ्च स्व ध म उत्पन्न अनेक विनाम शप रहते हैं, जन उसकी दशा का नाम है—सोपधिशेष दशा, परनु शरीरपात होने पर नशोत्रन शप ज्ञान पर समस्त उपाधियो के हटने स निरुपधिशेष निर्वाण होता है।

^१ भारतीय सस्कृति, पृ० ८०

अतः इन दोनों निर्वाणों में वही अंतर है जो वेदान्त की जीव-मुक्ति और विदेह-मुक्ति में है।^१

सौत्रांतिक

सौत्रांतिक सम्प्रदाय 'सूत्रात' को सर्वोपरि स्वीकार करता है। सौत्रांतिक अभिधम को प्रामाणिक नहीं मानते हैं क्योंकि यह बुद्ध की रचना नहीं है किन्तु 'सूत्रात' बुद्ध की वास्तविक शिक्षाओं के भण्डार होने से नितांत प्रामाणिक हैं। अतः इस सम्प्रदाय का नामकरण 'सौत्रांतिक' है। (१) इस मत में वस्तु मानना ही सत्य है, भूत और भविष्य काल्पनिक तथा निराधार। जबकि वर्तमान वस्तु, भविष्य तथा वस्तु मानने वाले के अस्तित्व को स्वीकार करता है। (२) सौत्रांतिक ज्ञान को स्वतः प्रमाण मानते हैं, जिस प्रकार प्रदीप अपने को स्वयं प्रकाशित करता है उसी भाँति ज्ञान स्वयं प्रकाश है। (३) सौत्रांतिक ब्रह्म जगत की सत्ता प्रत्यक्ष नहीं मानकर अनुमेय मानते हैं। जब समस्त पदार्थ क्षणिक हैं तब किसी भी वस्तु के स्वरूप का प्रत्यक्ष असम्भव है। जिस क्षण में किसी वस्तु के साथ हमारी इंद्रिया का सम्पर्क होता है, उस क्षण में वह क्षणिक वस्तु अतीत के गम में चली गई रहती है। केवल उससे उत्पन्न विज्ञान ही शेष रह जाता है। प्रत्यक्ष होते ही पदार्थों के नीचे, पीछे बुद्धि वाले चित्र मन पर खिंच जाते हैं इन्हीं चित्रों की सहायता से इनके उत्पादन ब्रह्म पदार्थों की सत्ता का अनुमान किया जाता है। अतः ब्रह्म की सत्ता प्रत्यक्षगोचर नहीं होकर अनुमान सिद्ध है।^४ (४) ब्रह्मवस्तु के सम्बन्ध में सौत्रांतिकों में मतभेद हैं—पदार्थ स्वयं 'आकार' रखता है। पदार्थ में आकारनिवेश चित्त से विनिर्मित है। अर्थात् वस्तु में स्वयं अपना कोई विशेष आकार नहीं होता अपितु चित्त ही यह आकार बनाता है। तीसरा मत है कि वस्तु का आधार उभयात्मक (स्वयं तथा चित्त विनिर्मित) होता है। यही तीनों मत हैं। (५) परमाणुवाद के विषय में भी इनका अपना विशेष मत है। 'परमाणुओं में पारस्परिक स्पर्श का सबथा अभाव होता है। परमाणु स्वयं निरवयव होते हैं, अतः स्पर्श अवयवों का नहीं होकर समस्त वस्तु का ही होगा। ऐसी दशा में एक परमाणु मिलकर एक हो जायेंगे दूसरे परमाणु से (सादात्म्य)। अतः परमाणुओं का सघात परमाणु से परिमाण में अधिक नहीं हो सकेगा।'^५ (६) सौत्रांतिक मत में समस्त पदार्थ स्वभावतः विनाशशील हैं, अनित्य नहीं होकर क्षणिक हैं। निया, वस्तु तथा निया काल तीनों में जरा भी अन्तर नहीं है। वस्तु अस्त में उत्पन्न होकर एक क्षण रहकर पुनः लीन हो जाती है। फिर भूत भविष्य की सत्ता मानने की आवश्यकता ही क्या है। (७) निर्वाण के सम्बन्ध में श्रीलाल तथा श्रीलाल का मत है कि प्रतिसंख्या निरोध प्रज्ञा निबन्धन भाविकलेशानुत्पत्ति अर्थात् प्रज्ञा के कारण भविष्य में उत्पन्न होने वाले क्लेशों का न होना। अप्रतिसंख्या निरोध का अर्थ है क्लेश निवृत्ति मूलक दुःखानुत्पत्ति। इन दोनों में कोई विशेष अंतर नहीं है। क्योंकि क्लेशों की

^१ भारतीय दशन, पृ० २०५

^५ वही २०८

निवृत्ति के ऊपर ही दुःख का ससार की अनुत्पत्ति अवलम्बित रहती है, अतः सत्ता नुदय दुःख भाव का कारण है।

महायान-सम्प्रदाय

महायान' शब्द का अर्थ है 'उत्कृष्ट मार्ग'। यह बौद्ध धर्म की शारदा ईसा की प्रथम शताब्दी में मायता प्राप्त करती है। प्रथम शताब्दी में नागाजुन अपनी नव-नवोन्मेषिनी प्रतिभा से इस सम्प्रदाय को दार्शनिक आधार प्रदान करते हैं। हीनयान सम्प्रदाय में बुद्ध को सामान्य मानव की मान्यता प्राप्त थी, किन्तु भक्ति का आन्दोलन के प्रारम्भ हो जाने तथा अवतारवाद के समक्ष बौद्ध धर्म को जीवित रखने की भावना के कारण महायान-सम्प्रदाय का उदय तथा बुद्ध का आदिबुद्ध अवस्था बोधिसत्व का रूप प्रदान किया गया, और बुद्ध को ईश्वरत्व प्रदान किया गया। 'बोधिसत्व की कल्पना महायान-सम्प्रदाय की सबसे बड़ी विशेषता है। यह कल्पना इतनी उदात्त तथा इतनी मनोरम है कि केवल इसी कल्पना के आधार पर यह धर्म ससार के प्रमुख धर्मों में महत्त्वपूर्ण स्थान पाने का अधिकारी है। 'बोधिसत्व' का शाब्दिक अर्थ है—बोधि अर्थात् ज्ञान प्राप्त करने की इच्छा रखने वाला व्यक्ति। अर्थात् तथा प्रत्येक बुद्ध का लक्षण नितान्त सीमित रहता है। अपना अन्तःकरण तथा व्यक्तिगत कल्याण साधन करना ही दानों के अनुष्ठान का अन्तिम उद्देश्य रहता है। पर बोधिसत्व ससार के समस्त प्राणियों के समग्र दुःखों का नाश कर उन्हें निर्वाण प्राप्त करा देना अपने जीवन का उद्देश्य मानता है। ससार का एक एक प्राणी जब तक मुक्त नहीं हो जाता तब तक वह स्वयं निर्वाण-मुख को भोगने के लिए उद्यत नहीं होता। उसके जीवन का ध्येय स्वाधिसिद्धि न होकर परोपकार रहता है। वह जगत् के प्रत्येक व्यक्ति को अपना ही स्वरूप समझता है।" महायान के मतानुसार 'परम सत्य स्वरूप बुद्ध मानव समाज के कल्याण साधन के निमित्त अनेक रूप धारण किया करते हैं। बुद्धदेव भी उन्हीं के एक अवतार मात्र हैं। उनकी भक्तिपूर्वक उपासना करने से मनुष्य अपने लक्ष्य तक पहुँच सकता है। महायान धर्म सद्धर्म-पुण्डरीक का कहना है कि सच्चे प्रेम से भगवान् बुद्ध की, एक पुष्प के अपण द्वारा, पूजा करने से साधक को अनन्त सुख प्राप्त होता है। इस प्रकार महायान धर्म ने निरीश्वरवादी शुद्ध निवृत्ति प्रधान हीनयान की काया पलट कर उसे ईश्वरवादी तथा प्रवृत्ति प्रधान मनोरम रूप से उपस्थित किया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि अपने अस्तित्व की सुरक्षा तथा लोकप्रियता प्राप्त करने के लिए बौद्धों ने महायान सम्प्रदाय को हीनयान तथा भारतीय भक्ति सम्प्रदाय से अनेक तत्वों को लेकर जीवन्त रूप प्रदान किया। इस सम्प्रदाय की संक्षेप में विशेषतायें निम्न हैं—

१ धर्म और दर्शन पृ० ११३-१४

२ वही, पृ० ११७

(१) भारतीय सांस्कृतिक दृष्टिकोण के अनुरूप बोधिसत्व के आदर्श की कल्पना उस कल्पना में अवतारवादी धारणा का समावेश (२) नतिक आचार के लिए बोधिसत्व के कर्तव्यों का निर्देश—तदनुसार पारमिताओं का पालन । ये पारमितायें मनुष्य को चारित्रिक पूणता प्रदान कर ससार-सागर में पार ले जाती हैं । (३) आध्यात्मिक पूणता के लिए दस अवस्थाओं की स्वीकृति । (४) त्रिनाय सिद्धांत— धर्मकाय, निर्माणकाय, और सभोगकाय की स्वीकृति (५) बुद्ध तथा बोधिसत्व की मूर्तिपूजा की स्वीकृति । कालांतर में महायान मत की पूजोपचार विधि अधिक व्यापक हुई और उनमें प्रायः सभी हिंदू देवी-देवताओं के समान पद्मपाणि, अवलोकितेश्वर, अमिताभ, मजुश्री आदि देवों की कल्पना कर अचंता की जाने लगी । इस प्रकार बुद्ध की पूजा पौराणिक अवतारों की भांति की जाने लगी । (६) इस सम्प्रदाय में नागाजुन के प्रभाव के कारण तंत्र मंत्र का भी प्रचार हुआ । परिणामस्वरूप महायान का स्वरूप ही बदल गया । 'यह विचारधारा इतनी प्रबल हुई कि मंत्र-यंत्रों की विपुलता ने प्राचीन बुद्धत्व के आदर्श को डक दिया ।'^१

महायान के दार्शनिक सम्प्रदायों में शून्यवाद, अर्थात् माध्यमिक विनानवाद अर्थात् योगाचार हैं ।

माध्यमिक शून्यवाद

इस सम्प्रदाय के अनुसार ससार की समस्त वस्तुएँ परमाणुओं द्वारा निर्मित होती हैं, किंतु परमाणु नश्वर हैं, अतः विश्व की प्रत्येक वस्तु नश्वर है । इस नश्वरता के कारण ही जगत दुःखमय है और यही दुःख सत्य है । समस्त विश्व शून्य है । बुद्ध ने शून्यता क्षणिकता का अनुभव कर शून्य में विलीन हो जाने को ही निर्वाण कहा है । माध्यमिकों का प्रमुख सिद्धान्त शून्यवाद है । शून्यवाद की व्याख्या अनेक दार्शनिकों ने अनेक प्रकार से की है, किन्तु माध्यमिकों के शून्यवाद में शून्य का प्रयोग एक विशेष सिद्धांत का सूचक है । हीनयान के आचार विषयक मध्यम—प्रतिपद के अनुरूप ही माध्यमिक लोग तत्त्व-मीमांसा के विषय में मध्यम प्रतिपदा के सिद्धांत के पोषक हैं । इनके अनुसार वस्तु न तो एकात्मिक सत् है और न एकान्तिक असत् प्रत्युत उसका स्वरूप इन दोनों सत् तथा असत् के मध्यबिन्दु पर ही निर्णीत हो सकता है जो स्वयं शून्य रूप ही होगा ।^२ यह शून्य अभाव से नितांत भिन्न है, क्योंकि अभाव की कल्पना सापेक्ष कल्पना है, परंतु यह शून्य निरपेक्ष परमतत्त्व का सूचक है । इस आध्यात्मिक

^१ विश्व धर्म दर्शन, पृ० १४६

^२ समाधिराजसूत्र—

अस्तीति नास्तीति उभेऽपि अन्ता शुद्धी अशुद्धीति उभेऽपि अन्ता
तस्माद्बुध अत विचजयित्वा मध्येहिस्थानं प्रकरोति पण्डितः ।

मध्यमार्ग के उद्भावना होने के कारण ही 'म' 'ग' का नाम माध्यमिक^१ दिया गया है।^२ माध्यमिक आधाय तामात्रा 'ग' अक्षर को मरणा स्वीकार करा है—

बुद्ध का उक्त 'ग' मरणा की घात में रमकर दिया गया है—एक साक व्यवहार में आने वाला सत्य और दूसरा वाग्विषय सत्य है। प्रथम भ्यावहारिक है और द्वितीय पारमाथिक। 'अनुत्पत्त, अविच्छेद, अजु, अ' अक्षरवत् जाति विगर्ताक द्वारा वर्णित शून्य ही पारमाथिक सत्य है तथा बुद्धि के अभाव में है। बुद्धि मात्र विवल्पात्मक है और विवल्पात्मक अस्तुपादा ही स अविच्छेदक है। अतः बुद्धि में इतना योग्यता नहीं है कि वह परमसत्य का सभाव प्रदूषण कर सके। मूर्ति का अस्तुपादात्मक अर्थ है सत्य पदार्थों का उक्त वाग्विषय अभाव अभाव का भाव। इस अभाव की सत्ता अज्ञान के द्वारा ही है। इसलिए ममत्ता अज्ञान की सत्ता सातृति का भ्यावहारिक है। परमाथ इतना विवक्षण होता है। विवक्षित में अवाधि हान स शून्य तथा निर्वाण सत्य परमाथ रूप गाता जाता है। इस सत्य का प्रयधानरण वाग्विषयों के द्वारा ही किया जा सकता है। आयस्य अनुत्पत्त, अविच्छेद, अजु, अ तथा माग सातृति सत्य के अतन्त्र है अथवा विराय परमाथ सत्य है। इ ही दाना सत्या के आधार पर बुद्ध का जीवा का धर्मापदान किया करत व।

इस सम्प्रदाय में बुद्ध विवृति के लिए षट् पारमिताया— ज्ञान, शील, धारि, वीर्य, समाधि तथा प्रज्ञा की उपलधि विज्ञात अविषय है।

योगाचार या विज्ञानवाद

इस सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा मज्ज (तृतीय गतर) में की थी। अतएव और बसु, ब'बु, दिङ्नाग तथा धमकीर्ति ने इसका विवक्षित किया। इस सम्प्रदाय का मुख्य ग्रंथ 'सकावतारसूत्र' है।

योगाचार सम्प्रदाय के अनुसार चित्त या विज्ञान ही एतन्त्र सत्य पदार्थ है। विज्ञानवादी योगी का अयचना—अलशावरण तथा अयधरण की—निवृत्ति पर मोक्ष लाभ करता है। इन अयधरणों की सत्ता रहने पर वह मुक्त नहीं हो सकता।

^१ चन्द्रकीर्ति प्रसन्नपदा—

अतो भावाभावात्तद्वय रहितत्वात् सत्त स्वाभावानुत्पत्ति संक्षणा ।

शून्यता मध्यमा प्रतिपत्त मध्यमो माग इत्युच्यते ॥

^२ भारतीय दर्शन, पृ० २१६

^३ माध्यमिक कारिका २४/८

हे सत्ये समुपाधित्य बुद्धाना धमदेशना

लोक सवति सत्यं च परमाथत ॥

^४ भारतीय दर्शन, पृ० २२०-२२१

योगाचार जयवा विज्ञानवाद म चित्त या विज्ञान या प्रवाह हो सत्य है अथ सम्पूर्ण विश्व मिथ्या है। सासारिक विभिन्न तत्त्व चित्त के विकल्पो के ऊपर आरोपित रूप या गुण हैं। चित्त के नाना विकल्प वासनाजन्य होते हैं। विज्ञान की तीन अवस्थायें हैं—

- १ आलयविज्ञान,
- २ मनोविज्ञान, तथा
- ३ प्रवृत्ति या विषयविज्ञान।

यह जगत् विज्ञान के विविध परिणामों का रूप धारण करने वाला विकल्प रूप है। विकल्प तीन प्रकार के होते हैं—आलयविज्ञान का विकल्प मन का तथा प्रवृत्ति विज्ञान का। आलयविज्ञान म समस्त धर्मों को उत्पादन शक्ति छिपी रहती है, क्योंकि वह सबीज' कहा गया है। इस आलयविज्ञान से ही समस्त पदार्थों की उत्पत्ति होती रहती है। आलयविज्ञान का स्वरूप समुद्र के उग्राहरण से स्पष्ट हो जाता है। वायु प्रवाह से समुद्र म लहरें नृत्य करने लगती हैं और अपनी लीला का प्रदर्शन करती हैं। कभी उपराम नहीं होती। "इसी प्रकार आलयविज्ञान म भी विषयरूपी वायु के भ्रमों से चित्र विचित्र विज्ञानरूपी तरंगें उठती हैं सदा नृत्यमान हाकर अपना खेल किया करती हैं और कभी नाश नहीं होती।"

आचार्य वसुदेव ने आलय विज्ञान की प्रवृत्ति वाद के समान मानी है। जिस प्रकार जलप्रवाह तृण काष्ठ, आदि अनेक पदार्थों को आत्मसात् कर जल प्रवाह म खींच ले जाता है उसी प्रकार यह विज्ञान भी पुण्य अपुण्य, अनेक कम, वासना आदि को खींच ले जाता है। जब तक यह समार है तब तक आलय विज्ञान का विराम नहीं। इस प्रकार आलय विज्ञान शक्तिशाली एव परिवर्तनशील चित्त का प्रबल प्रवाह है। यह कर्मों तथा वासनाओं का कोष है। भौतिक स्तर पर सदा यह चलता रहता है, निर्वाण प्राप्ति के पश्चात् इसका क्रम समाप्त हो जाता है। चित्त की मनन करने की शक्ति का नाम मनोविज्ञान है इसके द्वारा सांसारिक विचारों और अनुभवों की सृष्टि तथा जहभाव से सफुष्टि होती है। प्रवृत्ति विज्ञान पञ्च तान्त्रिकों के विषयों और बुद्धि का निर्माण करता है।

वज्रयान

वज्रयान बौद्ध धर्म का परवर्ती सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय म तत्र मत्र का प्राधान्य है। पंचम पञ्च शतक के बादूतत्रो म त्रों के प्रभाव के साथ ही इस सम्प्रदाय

१ लकायतार सूत्र २/६८-१००

तरङ्गा उदधेयद्वत पवनप्रत्यपरता।
 नृत्यमाना प्रवृत्त त द्युच्छेदश्च न विद्यते।
 आलयविज्ञानेन नित्य विषय-पवनेरित।
 चित्रस्तरङ्गविज्ञानेन नृत्यमाना प्रवृत्तते।

का उदय होता है। इस सम्प्रदाय में गृह्य समाज आदि अनेक तत्र-ग्रन्थ लिखे गये। इस सम्प्रदाय में मद्य, मांस, हठयोग तथा मद्युन की शिक्षाएँ प्रधान विषय हैं। वज्रयान तांत्रिकबौद्ध धर्म का विकसित रूप है। इसकी दार्शनिक दृष्टि यद्यपि शून्यवाद ही है तथापि आचार में तांत्रिक क्रियाकलाप की बहुलता है। यह तिब्बत, चीन आदि में विशेष रूप से फूला फला।^१ वज्रयान में वज्र को अलौकिक तत्त्व स्वीकार किया गया जोकि हीरे के समान कठोर शून्य की तरह गुद तथा वज्र के समान अजेय रहता है। वज्र की एकता धर्म से स्थापित की गई तथा उसे परम सत्य और सबोधि स्वीकार किया गया। वज्रयान-तंत्रयान में तारा आदि देवियों की उपासना बढ़ी, तांत्रिक क्रियाओं का प्रभाव बढ़ा और भ्रष्टाचार बढ़ा, फलस्वरूप इस धर्म का पतन आरम्भ हुआ और यह भारतवर्ष से लुप्त भी हो गया।

बौद्ध धर्म की उन्नति के कारण

बौद्ध धर्म भारतवर्ष में अत्यधिक लोकप्रिय रहा। भगवान् बुद्ध के जीवन काल में ही उसने लोकप्रियता प्राप्त की थी, उसका प्रचार व प्रसार आँधी के वेग की भाँति हुआ था और वह भारत भूमि से उसी भाँति अदृश्य भी हो गया। इसकी उन्नति के निम्नलिखित कारण थे—

(१) बौद्ध धर्म और तत्कालीन भारत—बौद्ध धर्म आठम्बर, कमकाण्ड आदि से रहित धर्म था, उससे पूर्व पष्ठ शतक में प्रचलित धर्म के यत्र एव कमकाण्ड इतने जटिल थे कि उनके विरुद्ध श्रांति करने की भावना जन साम्राज्य के हृदय में थी। जनता उस समय की सामाजिक एव धार्मिक परिस्थितियों से असंतुष्ट थी, इसी असन्तोष का बौद्ध धर्म के प्रचारकों को पूरा-पूरा लाभ मिला। ब्राह्मणों का अपने आदर्शों से पतन हो चुका था समाज की नस-नस में अघविश्वास पर कर चुका था एव तत्र तपस्या, निष्ठुर शारीरिक यातनाएँ घोर पश्चात्ताप, रक्तिम यज्ञ, बाह्य आठम्बरपूज कमकाण्डों तथा मन्त्रोच्चारण ने जनता में ब्राह्मण धर्म को अत्यन्त अप्रिय कर दिया था।^२ दूसरी ओर बौद्ध धर्म में सर्वात्मना सरलता थी— यावहारिक नतिक आदर्शों के प्रति आग्रह था, बुद्ध के सिद्धांत जनसाम्राज्य के लिए थे, उनमें जीवन की समस्याओं के प्रति जनता का ध्यान आकर्षित किया गया था।

(२) बुद्ध के सिद्धान्त सरल थे—बौद्ध धर्म के आदर्श सरल थे उनमें प्रदर्शन तथा अघविश्वासका अभाव था उनके उपदेश तथा धार्मिक क्रियाएँ यथसाध्य न थे। बुद्ध द्वारा कृत जीवन की व्याख्या दार्शनिक न थी, बुद्ध ने सरल और स्पष्ट शब्दों में मानव के दुःखमय जीवन की ओर ध्यान दिलाया था, मनुष्य की अतर्निहित वासनाओं के परिष्कार के लिए आग्रह किया था मनुष्य को अपने कर्तव्य की ओर सचेत किया

^१ विरव-व्रतान, पृ० १८६

^२ भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति का विकास, पृ० १२६

धा, स्वावलम्बी होने का उपदेश दिया या कमवाद का सिद्धांत सरल शब्दों में स्पष्ट किया। उसका परिणाम यह निकला कि बुद्ध के जीवन काल में उसे एक आचार-धर्म के रूप में स्वीकार किया गया, और उस लोकप्रियता मिली।

(३) बुद्ध का व्यक्तित्व—बौद्ध धर्म के प्रचार व प्रसार के पीछे प्रारम्भ में बुद्ध का महान् आत्पक पवित्र चरित्र तथा व्यक्तित्व था, वे विश्व के महात्त धर्मोपदेशकों में थे, उनका व्यक्तित्व तथा चरित्र प्रभावोत्पादक तथा आत्पक था परिणाम स्वरूप राजा से लेकर रङ्ग तक उनकी ओर आकृष्ट हुए। बुद्ध की साधना, उनके अकटय तक और उनकी सरलता, उनके विवक तथा मधुर हृदयवाही उपदेशों ने ब्राह्मणों, पण्डितों, राजाओं तथा शूद्रा तक को आकृष्ट किया। बुद्ध महात्त त्यागी थे, राजसुखों का परित्याग उन्होंने लोक-कल्याण के लिए किया था, मानवतावादी समस्त गुण बुद्ध में थे। क्षमा सहनशीलता, दया, स्नेह करुणा आदि गुणों के व अक्षयकोप थे। यही उनका व्यक्तित्व था। 'बुद्ध के प्रभावशाली व्यक्तित्व से कोई भी जो उनके सम्पर्क में आया प्रभावित हुए बिना न रहा। जिस सबब्राह्मण तक के साथ वे ब्राह्मणों पण्डितों के विवादों का मुंह तोड़ उत्तर दिया करते एवं करुणा मन्त्री, दया आदि जिन मानव भावनाओं से उनके उपदेश संप्राण हो जाते उनके कारण क्या पुरोहित, क्या राजा और क्या प्रजा सभी सन्तुष्ट होते थे।'

(४) जाति प्रथा का विरोध और समानता की भावना—बुद्ध ने जाति प्रथा का विरोध कर उस निरर्थक सिद्ध किया, जातिप्रथा एवं पुरोहितवाद का विरोध कर धर्म का द्वार सभी के लिए खोल दिया। परिणामस्वरूप निम्न वर्ग का ध्यान उसकी ओर विशेष गया। उनके धर्म में वर्गभेद, ऊँच नीच, जाति पाति, शिक्षित अशिक्षित कुछ न था। परिणामस्वरूप उसका अधिक प्रचार हुआ।

(५) बौद्ध धर्म की एक अन्य विशेषता उनकी सहनशीलता तथा उसकी देश-काल-परिस्थितियों के अनु-प परिवर्तनशीलता में निहित है। वह अधिक लचकदार था वह अधिक व्यावहारिक था वह कट्टर-पथी न था। इसीलिए जहाँ भी वह धर्म गया वही स्वीकार किया गया और लोकप्रिय हुआ।

(६) लोकभाषा का प्रयोग—जाज प्रियसन ने बुद्ध को 'लोक नायक' कहा है, यह सबथा उचित है, ललित विस्तर' के अनुसार बुद्ध अनक भाषाओं के पाता थे, किन्तु उन्होंने अपने धर्म का प्रचार जनता-जनान की भाषा में किया था। अतः उनकी भाषा भी बौद्ध धर्म के प्रचार का एक कारण थी। एक बार बुद्ध के ब्राह्मण शिष्यों ने उनसे प्रश्न किया कि आप संस्कृत में उपदेश क्यों नहीं देते। नाना जाति और गोत्रों के मनुष्य अपनी-अपनी भाषा में बुद्ध वचना को रखकर दूषित करते हैं—सकाम निरस्तिया बुद्ध वचना दूषेति'। इसकी सूचना देते हुए वे बुद्ध से निवेदन करते हैं कि आप अपने उपदेश संस्कृत में दें—भन्ते! बुद्ध वचन छद्मसो

भारोपेमाति'। नगवान् इत विभार का दुष्ट इ अपराध माना है और था। निष्ठा को धात्रा दो है कि व अपात्री अप ती नापा म बुद्ध यषना का गीग मका ?— अनु जानामि भिनगव सवाय निरुतिना बुद्ध यषना परिपाणुनिनु । इग प्रकार बुद्ध न सात नापा को अपात्रार भाग उासग मामा प त्रनात तक 'क सात । बोद्ध धम को सात्रप्रियता का मह नी एक प्रधात कारण था ।

(७) मठों की स्थापना—बुद्ध स्वतः एक गार्गीक जोर धम प्रचारक सन्त हीन थ उनम अपूर्व संगठन की क्षमता भी थी । थ इग बात का अष्पत तरह ज्ञानत थ कि कोई भी धम संगठन क अभाव व फिरस्याना नहीं हा मकता इग कारण उ हीन बोद्ध भिक्षुआ व लिए सपा का स्थापना था, उाक रहन क लिए जात मठ स्थापित निय जिनक कारण परस्पर समाता का भाव भावृत्त का प्रचार हुआ और इन मठान धम व प्रचार का भी महान् काय दिया ।

(८) राज प्रभय—तात्कालिक भारत व राजा बुद्ध को जादर थ यथा की दृष्टि स दत्त थ विम्बितार और प्रमनत्रिग बुद्ध व अनुयायी थ राजा उच्यन भी उनकी शिक्षाजा स प्रभावित थ । इगक अनिरिक्त असासी, शास्य मोय जादि राजाआ पर उनका प्रभाव था । बुद्ध तो अपा धम व प्रचार म सरकासीन राजाआ न अनक प्रचार की सहायता की । राजकीय महायता से धम को बस मित्ता प्रचार काय थ छी तरह से हुआ, दान से मठ और सपा की स्थापना हुई और बोद्ध धम का प्रचार हुआ ।

इन कारणों के अतिरिक्त प्रचारका ना अपने धम व प्रति उत्साह, प्रचार की रोचक शली प्रबल विरोधी का अभाव तथा भारत की धार्मिक सहिष्णुता आदि कारण बोद्ध धम क प्रचार तथा लोकप्रियता व कारण थ ।

बौद्ध धम के पतन के कारण

बौद्ध धम का भारत म प्रचार जिस गति स हुआ उसका पतन भी उसी तेजी स हुआ और भारत म बौद्ध धम का प्राय लोप ही हो गया । इसके भी अनेक कारण हैं—

हिंदू धम का पुनरन्वुदय बौद्ध धम की कुरीतियाँ कठोर साधना, बौद्ध धम का तत्रवाद, कमकाण्ड, जादू टोने की जोर आक्षेपण भिक्षुआ का नतिक पतन मद्य मास का प्रयोग, बौद्ध सघ म भिक्षुणिया का प्रवण, राज्याध्यय का अभाव और विदेशी आश्रमण जादि अनेक तत्व हे जो इस धम के पतन के कारण हैं । जो बौद्ध-धम समय नतिकता एव आचार विचार को लेकर लोकप्रिय हुआ था, उसी म घोर विनासिता का साम्राज्य छा गया दूसरी ओर हिंदू धम के कुमारिल तथा शङ्कर जैसे महाव् व्यक्तियों का आगमन हुआ जिाक कारण बौद्ध धम को अनेक पराजया का सामना करना पडा, यहाँ तक वह भारतवष से सबथा बहिष्कृत कर दिया गया ।

बौद्ध-धर्म की सांस्कृतिक देन

बौद्ध धर्म का अम्युदय और उसका विश्व-यापी प्रचार भारतीय-संस्कृति के लिए जीवनदायी सिद्ध हुआ। इस धर्म ने भारतीय जीवन में अहिंसा, दया, परोपकार, सहिष्णुता, नैतिकता, विश्व-बंधुत्व, मानव-कल्याण आदि सांस्कृतिक आदर्शों के साथ ही जाति-प्रथा का विरोध कर मानवतावादी धारणाओं का प्रचार किया। यही नहीं, सांस्कृतिक दृष्टि से बौद्ध धर्म ने शक, पार्थियन, कुषाण आदि विदेशी आक्रमण-कारियों को भारतीय-संस्कृति में आकृष्ट निमग्न किया। इस धर्म के प्रचार के साथ चीन, जापान, लाओ, बर्मा आदि देश—भारतीय संस्कृति का प्रचार व प्रसार हुआ। आज के विपन्न युग में भी बुद्ध के आदर्श नैतिकता, विश्व-बंधुत्व, विश्व-शान्ति और मानववाद का प्रचार करने की क्षमता रखते हैं।

भारतीय कला को बौद्ध-धर्म की देन

बौद्ध धर्म की महान् देन कला के क्षेत्र में है। भारतीय कला का इतिहास पुरातन होते हुए भी कला के क्षेत्र में प्राप्त उपकरण बौद्ध धर्म की देन है। मूर्तिकला और शिल्पकलाओं के उदय में बौद्ध धर्म का बहुत बड़ा हाथ है। बौद्ध कलाकारों द्वारा निर्मित कलाकृतियाँ सौंदर्य में निपुणता में बारीकी में अपनी क्षमता नहीं रखती हैं। श्री नाहर ने प्रोफेसर कोल्ल का कथन उद्धृत किया है, जो इस बात का सूचक है कि ये कृतियाँ आज भी अनुपम हैं। यह स्पष्ट है कि बौद्ध कला का अनुभव हम सब के लिए एक गम्भीर अनुभव होना चाहिए। सभी क्षेत्रों में—चित्रकला में, स्थापत्य में वास्तुकला में और कारीगरी में—बौद्ध धर्म ने ऐसी कला कृतियाँ उत्पन्न की हैं जो पाश्चात्य कला की उत्तम कृतियों के समक्ष रखी जा सकती हैं।¹

वास्तुतः बौद्ध कला भारतीय कला से इतिहास में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। मूर्तिकला की अनेक सुंदर प्रतिमाएँ बुद्ध की हैं, विहारों, बौद्ध मन्दिरों और स्मारकों के अलंकरण भी बौद्धों की देन हैं। साची भरहुत, अमरावती के स्तूपों तथा अशोक के शिला-स्तम्भों एवं कार्यों की बौद्ध गुफाओं की गणना भारतीय कला के सर्वोत्तम उदाहरण हैं। साची का स्तूप उसकी वज्राएँ कलापूर्ण प्रवेश द्वार विश्व में अनुपम हैं। गया का बौद्ध मन्दिर बौद्ध कालीन कला की श्रेष्ठतम अभिव्यक्ति है। अजंता, ऐलोरा, बाघ, बारवरा की गुफाओं में बौद्ध कालीन स्थापत्य-कला और

¹ प्राचीन भारत का राजनीतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास, पृ० १६२

'It is clear that the experience of Buddhist art must have a profound experience for us. In all fields—in painting, sculpture, architecture and handicraft—Buddhism has produced works of art that can be placed by the side of the highest creations of Western art.'

चित्रकला के श्रेष्ठतम आदर्श हैं। बौद्ध कला की "भक्ति तथा लयपूणता और सवेदन-शीलता का पाश्चात्य कला में अभाव है। इसी प्रकार चित्र में भाव और रस उत्पन्न करने की शक्ति भी भारतीय कला में अधिक है। हम्फ्री ने लिखा है कि "ईसा की छठी शताब्दी तक भारत की सबसे उत्तम कला बौद्ध-कला है और जब से चीन तथा जापान में बौद्ध धर्म का प्रवेश हुआ तब से लेकर इस देश के किसी भी युग की सबसे श्रेष्ठ कला बौद्ध है और ल्हासा चर्मा तथा श्याम की समस्त महती कला बौद्ध है, बोरोबोदूर का स्तूप भी बौद्ध है और तिब्बत तथा नेपाल की धार्मिक कला भी उसी प्रकार बौद्ध कला है—

"The finest Indian art upto the sixth century A D and the finest of Chinese and Japanese art at any period since the introduction of Buddhism, is Buddhist art that all great in Ceylon, Burma and Siam is Buddhist art that the Stupa of Borobudur is Buddhist art and that the religious art of Tibet and Nepal is equally Buddhist"

यद्यपि हम्फ्री के इस कथन से सर्वांश में सहमत नहीं हुआ जा सकता, फिर भी बौद्ध-कला ने भारतीय कला को बहुत कुछ दिया है।

साहित्यिक देन

बौद्ध धर्म ने साहित्य के क्षेत्र में भी बहुत बड़ी देन दी है, बौद्ध भिक्षुओं ने महान् साहित्य का सृजन किया जिसने भारतीय आस्था, इतिहास और सस्कृति को स्पष्ट किया तथा प्रेरणा दी। बौद्धों ने धार्मिक साहित्य का पाली भाषा में सृजन किया सम्पूर्ण जातक साहित्य तात्कालिक भारत का सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक धार्मिक तथा सांस्कृतिक रूप प्रस्तुत करता है। इस जातक साहित्य का प्रभाव 'अरेबियननाइट्स' पर सहज ही खोजा जा सकता है। भारतीय कथा साहित्य के ऐतिहासिक विकास में इनकी देन को भी स्वीकार किया जा सकता है। 'थेर गायी' और 'थेरी गायी' के गीत भी अपनी मार्मिकता एवं प्रभावोत्पादकता के लिए प्रसिद्ध हैं। इनके अनिर्दिष्ट सस्कृत में लिखित 'ललित विस्तर' सद्धम पुण्डरीक, मजुध्री मूल कल्प', दिव्यावदान बुद्धचरित 'सौंदर्य-द' सारिपुत्रप्रकरण' का जपना साहित्यिक और धार्मिक महत्त्व है। बौद्ध विद्वाद् अमरसिंह का 'अमरकोष' भी इसी काल की रचना है। 'लकावतार सूत्र' 'मिलिन्द पण्हो' तथा 'महावस्तु' भी ऐतिहासिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं।

दाशनिक देन

बौद्ध धर्म ने भारतीय विचारधारा को भी प्रभावित किया। बौद्ध दार्शनिकों ने दार्शन-साहित्य का सृजन किया। इस धर्म के कारण भारतीय दर्शन और तर्क शास्त्र में प्रचुर उन्नति हुई। श्री नाहर इस काल की दार्शनिक उन्नति के सम्बन्ध में कहते

हैं—“शून्यवाद तथा माध्यमिक दर्शन के प्रतिपादक नागाजुन का भारत के ही नहीं निखिल विश्व के दार्शनिकों में गौरवपूर्ण स्थान है। बौद्धों का दार्शनिक साहित्य केवल प्रचुर और समृद्ध ही नहीं अपितु विचारोत्तेजक भी था। स्वयं बौद्ध धर्म के अंतर्गत ही अनेक दार्शनिक-सम्प्रदाय उत्पन्न हो गये। प्रतीत्य समुत्पाद, शून्यवाद, योगाचार, सर्वास्तिवाद, सौर्वातिक विज्ञानवाद और अनित्यवाद आदि कितनी ही दार्शनिक विचारधाराओं का प्रादुर्भाव हो गया। असङ्ग वसुमित्र, दिङ्नाग और धर्मकीर्ति आदि बौद्ध दार्शनिकों की कृतियों का अध्ययन बिना किये हुए कोई भी व्यक्ति भारतीय दर्शन का आचाय नहीं कहा जा सकता। बौद्धों के दार्शनिक विचारों का खण्डन करने के लिए अत्यन्त अनेक दार्शनिक उत्पन्न हुए, जिनमें भगवान् शंकराचार्य का नाम अग्रगण्य है।” यदि हम परवर्ती भारतीय साहित्य का अध्ययन करें तो पता चले कि शंकर बौद्ध दर्शन से प्रभावित हैं, बौद्ध दर्शन के खण्डन के लिए वे प्रायः उन्हीं की युक्तियों को अपनाते हैं शंकर के मायावाद पर नागाजुन के शून्यवाद का प्रभाव है।

ब्राह्मण-धर्म पर प्रभाव

बौद्ध धर्म की लोकप्रियता ने कट्टरपंथी और हिंसावादी ब्राह्मण धर्म को आत्म निरीक्षण के लिए प्रेरित किया क्योंकि बौद्ध धर्म का उदय ब्राह्मण धर्म की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ था। इसका परिणाम यह हुआ कि ब्राह्मणों ने उदारतावादी दृष्टिकोण अपनाया, अहिंसा की ओर उनका झुकाव हुआ और उसका महत्त्व समझा। जटिल-कमनाण्ड और पशुहिंसा का लोप हुआ। भक्ति भावना तथा मूर्तिपूजा का उदय और विकास हुआ।

बौद्ध सघों की स्थापना

बौद्धों ने अपने भिक्षुओं को संगठित जीवन व्यतीत करते हुए, लोक कल्याण करने के लिए प्रेरित किया। इससे पूर्व भारतीय समाजों में लोक भंगल के लिए उपदेश आदि दिया करते थे। वे समाज की नैतिक और आचार सम्बन्धी मायताओं के नियामक तथा आवश्यकता उपस्थित होने पर उनके व्याख्याता भी होते थे तथापि उनकी साधना बहुत कुछ एकाकी ही होती थी।” बुद्ध ने सामूहिक जीवन व्यतीत कर संगठित रूप में लोक कल्याण की भावना को जन्म दिया।

भारतीय संस्कृति का प्रचार

बौद्ध धर्म ने एक महान् काम यह भी किया कि उसने भारतीय संस्कृति का विदेशों में प्रचार किया। बौद्ध धर्म के अनेक भिक्षु अशोक एवं कनिष्क के काल में भारतीय धर्म और संस्कृति का सन्देश लेकर चीन, जापान, मंगोलिया, तिब्बत, बर्मा, जावा, सुमात्रा, कम्बोडिया तथा लका आदि सुदूर दक्षिण पूर्व एशिया में गये और

बौद्ध धर्म की महान शिक्षाओं का प्रचार किया, बौद्ध धर्म की स्थापना की। इन देशों के निवासियों के लिए भारत एक पवित्र तीर्थ बन गया। इन सभी देशों के निवासियों ने तथागत के उपदेश और भारतीय सस्कृति के अनेक तत्वों को ग्रहण किया। इस प्रकार बौद्ध धर्म ने अ य देशों को भारतीय सस्कृति का अमृत पान कराया।

इसके अतिरिक्त बौद्ध धर्म ने अनुशासन, बौद्धिक स्वतंत्रता, नतिक उच्च आदर्श, लोक साहित्य के विकास में बहुत बड़ा कार्य किया है, जो कि महान है।

भारतीय दर्शन

संसार में मानव एक उत्कृष्ट प्राणी है, क्योंकि वह मननशील और बुद्धिजीवी है। मनुष्य अपने सम्पूर्ण कार्यों को सोच विचार कर सम्पादित करता है, इसलिए मनुष्य शब्द की निरक्ति "मत्वा कर्माणिपीड्यति इति मनुष्य" की जाती है। मनुष्य की यही विशेषता दशनशास्त्र के उदय के मूल में है। मानव मन में निरंतर विभिन्न विषयों के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न होती रहती है—में क्या है? संसार क्या है? इसकी उत्पत्ति क्यों कसे और कब हुई? मानव मन की इन समस्याओं का समाधान ही दशन है। वृहदारण्यकोपनिषद् में याज्ञवल्क्य एवं मंत्रियों संवाद में आत्म-तत्त्व के सम्बन्ध में चर्चा करते हुए याज्ञवल्क्य कहते हैं—अयमात्मा दृष्टव्य श्रोतव्य म तव्य निदिध्यासितव्य "मानव को आत्मा आत्मतत्त्व का दशन, श्रवण, मनन और निदिध्यासन करना चाहिए। इन सभी में अनुभव का प्राधान्य रहता है अनुभव से ही आत्म ज्ञान की प्राप्ति होती है। अतः हम कह सकते हैं कि अनुभूत ज्ञान ही दशन है—Realized science is philosophy दशनशब्द की "युत्पत्ति दृश्यते इति दशनम्—भी की जाती है। आशय यह है कि जिसके द्वारा देखा जाय, विभिन्न जिज्ञासाओं का समाधान किया जाय। दशन शब्द का एक अर्थ दृष्टिकोण भी है। विभिन्न भारतीय दशन मात्र मानव की विभिन्न जिज्ञासाओं को समाधान करने के दृष्टिकोण ही हैं, क्योंकि परम-तत्त्व अथवा जीवन के विभिन्न तत्वों का आत्यंतिक रूप से समाधान सम्भव नहीं है वे तो मात्र दृष्टिकोण होकर ही रह जाते हैं, अथवा भिन्न भिन्न व्यक्तियों के विभिन्न तत्वों के सम्बन्ध में वे विभिन्न युक्तियाँ ही होती हैं। इस प्रकार युक्तिपूर्वक ज्ञान प्राप्त करने का नाम ही दशन है। एक अग्रज विद्वान् के अनुसार मनुष्य अपने दशन के अनुसार ही जीवन यतीत करता है। इस प्रकार मानव जीवन में सम्बद्ध विभिन्न मायताएँ ही दशन नाम से व्यवहृत की जाती हैं।

भारतीय-दर्शन की विशेषताएँ

भारतीय साहित्य में सनातनधर्म के विकास को महत्त्व प्राप्त है फलतः भारतीय आचार्य धर्म में काम और मोक्ष रूप पुरुषार्थ चतुष्टय की सिद्धि में ही मानव उत्तम की इतिहास समन्वित हैं। इसी पुरुषार्थ चतुष्टय की साधना में भारतीय मन लगाकर जीवन को सुख में यनाता हुआ मान्य की प्राप्ति करता है। इस प्रकार एहिक एवं पारलौकिक सुख की प्राप्ति भारतीय दशन की प्रथम विशेषता है।

भारतीय दशन की चरम परिणति मोक्ष की प्राप्ति में होती है इसलिए मानव जीवन उसको प्राप्त करने के लिए शुभकर्म, तप और त्याग करता है। इस तप और त्याग के सम्बन्ध में भारतीय दशन अष्टांग योग का विधान करता है।

भारतीय दशन में चारवाक दशन के अतिरिक्त सभी दशनो का ध्यय आध्यात्म परक है। उपनिषद् इस दशन साहित्य के उपजीव्य ग्रन्थ हैं। उपनिषदों का प्रधान वष्य विषय ब्रह्म एव आत्मा है। आत्म ज्ञान की जिज्ञासा—आत्मा क्या है? वह नित्य है या अनित्य? वह एक है अथवा अनेक? आत्मा परमात्मा का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है? आदि प्रश्न भारतीय दशन के मौलिक तत्त्व हैं। मुण्डकोपनिषद् में ब्रह्मविद्या को सब विद्याओ की प्रतिष्ठा कहा है—“स ब्रह्मविद्या सबविद्या प्रतिष्ठा-मयर्वाय ज्येष्ठपुत्राय प्राह।” भगवाद् कृष्ण ने आध्यात्मविद्या विद्यानाम’ कहकर आध्यात्म विद्या को मूधय स्थान दिया है।

भारतीय दशन का उद्देश्य जीवन की व्याख्या प्रस्तुत करना है, पाश्चात्य दशनो की भांति विद्वाना का मनोविनोद अथवा बौद्धिक व्यायाम या कौतूहल निवृत्ति-कारक ही नहीं है। भारतवष्य में दशन तथा धर्म का शाश्वत सम्बन्ध स्वीकार किया गया है। एक के बिना दूसरा अपूण है तथा इन दोनों का भारतीय जीवन से साक्षात् सम्बन्ध है। आध्यात्मिक, आधिभौतिक और आधिदार्शनिक विविध तपो से पीडित मानव को चिरंशांति के लिए अर्थात् ऐकान्तिक और आत्यन्तिक दुःख की निवृत्ति के लिए ही दशनशास्त्र का उदय हुआ है। यह भी स्पष्ट ही है कि भारतीय धर्म की प्रतिष्ठा वास्तविक अनुभूतियों के आधार पर ही प्रतिष्ठित है। भारतीय धर्मप्राण जनता के लिए इसीलिए दशन शास्त्र का मूल्य अधिक है।

भारतीय दशन में व्यवहार अर्थात् जीवन को उतना ही महत्त्व प्राप्त है जितना विचार को। अतः यही कहना अधिक समीचीन है कि सिद्धांत और व्यवहार दोनों का सम बय इस दशन की मौलिक विशेषता है। दोनों के विकास को समान महत्त्व प्राप्त है।

पाश्चात्य विद्वान् भारतीय दशन को निराशावादी दशन कहते हैं, किन्तु उनका यह आक्षेप एकाङ्गी है। वेदान्त का ब्रह्म आनन्दस्वरूप है इस आनन्दस्वरूप ब्रह्म की प्राप्ति के लिए प्रयत्न निराशावादी नहीं कहे जा सकते हैं। गौतम बुद्ध ने संसार से विरक्त होकर भी संसार क कल्याण के लिए ही प्रयत्न किये थे। भारतीय-दशन सवधा आशावादी है, इसीलिए वेद में कामना की गई है—

पश्येम शरद शतम् । जीवेम शरद शतम्
 बुध्येम शरद शतम् । रोहेम शरद शतम्
 पूषेम शरद शतम् । भवेम शरद शतम्
 भूषेम शरद शतम् । भूयसी शरद शतात्

इसी प्रकार 'आशा ही परम ज्योति निराशा परम तम' कहा गया है। इस प्रकार जिस दर्शन में सौ वर्षों तक सुखों की ओर जीवन की कामना हो, वह कभी निराशावादी नहीं हो सकता।

भारतीय दर्शन विद्या और अविद्या पर विस्तार से विचार करता है। यह दर्शन ज्ञान के महत्त्व को स्वीकार करता है। ससार में जन्म, मरण, लोभ, मोह रूपी बंधनों का एकमात्र कारण अविद्या है, तथा मोक्ष का कारण ज्ञान, अर्थात् विद्या है। विद्या के कारण मानव ससार चक्र के भोगों से मुक्ति प्राप्त कर लेता है। अर्थात् मानव इसी जन्म से ज्ञान की साधना से पूर्णत्व प्राप्त करता है। इस ज्ञान की प्राप्ति के लिए मानव को साधना करनी पड़ती है—'यम नियमासनप्राणायाम प्रत्याहार धारणाध्यानसमाधि' का अनुष्ठान अपेक्षित होता है। इन साधनों के द्वारा चित्त की वृत्तियों का निरोध कर मानव ज्ञान प्राप्त कर सकता है। ज्ञान की प्राप्ति पर ही अविद्या का नाश तथा मोक्ष की प्राप्ति होती है। साध्य योग और 'याददर्शन विविध 'दुःखात्यंत' की निवृत्ति अथवा 'दुःखत्रयाभिधात' अथवा तदत्यन्त मोक्षोपवर्ग के रूप में त्रिविध दुःख की निवृत्ति को ही मोक्ष मानते हैं। वेदान्ती भ्रम और अज्ञान को दूरकर विवेक ज्ञान के हो जाने पर स्वाभाविक मुक्ति स्वीकार करते हैं। यह विवेक ज्ञान की अवस्था नितांत आनंदमयी होती है। यहाँ पर ब्रह्म एक जीव की भेद भावना से उत्पन्न होने वाले सुखों की केवल निवृत्ति ही नहीं होती, अपितु माधक तो अलौकिक आनंदानुभूति भी होती है।

भारतीय दर्शन समस्त धर्मों का प्रधान है। विचारों, धर्मों एवं जीवन के व्यवहारों का एकमात्र लक्ष्य वह ब्रह्म ही है—ब्रह्म तल्लक्ष्यमुच्यते। प्रत्येक दर्शन और प्रत्येक भारतीय धर्म की प्रवृत्ति उसी ब्रह्म की ओर रहती है। इसी ब्रह्म की भावना में ही अनेकत्व में एकत्व के दर्शन किये जाते हैं। यही भारतीय दर्शन का उद्देश्य है। उदाहरण द्वारा हम इस प्रकार कह सकते हैं कि जिस प्रकार विभिन्न नाम वाली नदियाँ अंततः समुद्र में जाकर मिलकर एक हो जाती हैं—'स यथा सर्वात्मानया समुद्रमेकायनम्' उसी प्रकार भारतीय दर्शन भी समस्त धर्मों का प्रधान है।

भारतीय दर्शन परलोक और पुनर्जन्म पर विश्वास करता है। भारतीय दर्शन में चारवाक्य दर्शन व अतिरिक्त सभी दर्शन पुनर्जन्म और परलोक पर आस्था और विश्वास व्यक्त करते हैं। इसलिए यहाँ के मनुष्य तथा दर्शन नतिकता का विशेष ध्यान रखते हैं। इस नतिकता के मूल में यह आस्था निहित है कि इस सृष्टि के मूल में एक शक्ति अपना काय संचालन करती रहती है। वह मानव के शुभ-अशुभ, पाप पुण्य सभी प्रकार के कर्मों की व्यवस्था करती है। उसी को ऋग्वेद में ऋत की सत्ता दी गई है। ऋत इस ब्रह्माण्ड में व्याप्त है वह प्रत्येक तत्व संचालित करता रहता है। इसी ऋत के आधार पर मानव अपने नियम हुए कर्मों के अनुसार फल भी भोगता है, मानव

अपना स्वयं भाग्य विधाता है 'अवश्यमेव भोक्तव्यं कृतं शुभाशुभम्'। इसी को अपूर्व, अदृष्ट, प्रारंभ आदि के नाम से भी अभिहित किया जाता है। विश्व में आकर मानव अपने किये कर्मों का भोग भोगता है और आत्म-सयमादि की शिक्षा प्राप्त कर शुभ कर्मों का अनुष्ठान करता है।

भारतीय दशन में यावहारिक ज्ञान के लिए प्रमाणों के महत्त्व को स्पष्टतः स्वीकार किया गया है। भौतिकवादी चारवाक केवल प्रत्यक्ष प्रमाण को, बौद्ध, जन, और वशेषिक प्रत्यक्ष एवं अनुमान को, सांख्य प्रत्याक्षानुमान तथा शब्द प्रमाण को, याय, प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द तथा उपमान प्रमाण को, मीमांसा एवं वेदांत प्रत्यक्ष अनुमान, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति तथा अभाव को भी स्वीकार करते हैं।

भारतीय दशन की धारा ऋग्वेदीय पुरुषसूक्त नासदीयसूक्त, हिरण्यगर्भ आदि सूक्तों से अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हो रही है। यह धारा अथर्व एवं यजु के मंत्रों से लेकर औपनिषदिक काल तक कालक्रमेण पल्लवित होती हुई, दर्शन शास्त्र के रूप में प्रतिष्ठित हुई है। वस्तुतः ये दार्शनिक विचार ही वे आध्यात्मिक मानसरोवर हैं जहाँ से ज्ञान की निमल गङ्गा भारतीय ही नहीं, विश्व के दार्शनिकों के हृदयों को पावन करती हुई ऐहिकामुष्मिक मगल की साधना करती हुई अज्ञान रूप से प्रवाहित हो रही है।

भारतीय दशन अपनी विवेचनात्मकता के लिए प्रसिद्ध है परम्परा से प्रसिद्ध ऐतिहासिक जनश्रुतियाँ इसमें व्याघात नहीं करती हैं। सभी विचारों को अपनी तार्किक बुद्धि की कसौटी पर परीक्षित कर ही मायता दी जाती है। भारतेतर देशों की भाँति धर्म दशन पर हावी नहीं हुआ इसका कारण भी स्पष्ट है क्योंकि भारतीय तत्त्व-ज्ञान समीक्षात्मक है। ईश्वर जैसे तत्त्व की भी यहाँ के सभी दार्शनिकों ने अपनी समीक्षा का विषय बनाया है। भारतीय दशन में जो सम्मान तथा महत्त्व चारवाक दर्शन को प्राप्त है, वही नयायिक को। निरीश्वरवादी सांख्य ब्रह्मका प्रतिपादन करने वाले वेदांत के समान ही महत्त्वपूर्ण है। इस प्रकार समीक्षा और विवेचन तथा तक भारतीय दशन की कसौटी है।

अनेक विदेशी विद्वान् भारतीय तत्त्वज्ञान से प्रभावित हैं। पालडासन का कथन है कि 'उपनिषदों में जो दार्शनिक कल्पना है वह भारत में तो अद्वितीय है ही, सम्भवतः सम्पूर्ण विश्व में अतुलनीय है।' मकडानल मानवीय चिन्तन के इतिहास में सर्वप्रथम बहुदारण्यकोपनिषद में ही ब्रह्म अथवा पूणतत्त्व को ग्रहण करके उसकी यथार्थ योजना हुई है, कहते हैं। फेडरिक श्लेगेल "उपनिषदों के सामने यूरोपीय तत्त्वज्ञान प्रचण्ड मात्तण्ड टिमटिमाता दीपक' मानते हैं। शापनहावर ने लिखा है कि—
They present the fruit of the highest human knowledge "

काट का कथन है कि 'हिंदू रोम और ग्रीक के दार्शनिकों से बरसो आगे बढ़े हुए थे, शिष्य नहीं। D N Field का कहना है कि पथागोरस जादि नान प्राप्त के लिए भारत की यात्रा की थी बाद मय ग्रीक क प्रसिद्ध दार्शनिक माने गये। मुकरात और प्लेटो का आत्मा के अमरत्व का सिद्धान्त प्राच्य दशन की ही देन है।

इस प्रकार अनेक दार्शनिकों ने भारतीय दशन के अनेक पक्षों की प्रशंसा की है। वस्तुतः भारतीय दशन की अपनी मौलिक विशेषतायें हैं।

आस्तिक-नास्तिक दर्शन

भारतीय मस्कृति की एक विशेषता उसकी सहिष्णुता एव समव्यवादिता में निहित है। इस विशेषता का प्रभाव भारतीय जन जीवन एव साहित्य, दोनों पर ही प्रतिबिम्बित होता है। यह कहना हमें समीचीन प्रतीत होता है कि भारतीय सस्कृति अनेक सस्कृतियों की एक मस्कृति है और वदिक धर्म अनेक धर्मों का एक धर्म है। भारतीय विचारधारा सदा ही अनेकता में एतता एव भेदों में अभेद की स्थापना की पोषक रही है। यहां पर विचारों में भिन्नता होने पर भी एक विचारधारा के अनुयायी दूसरी विचारधारा के ऋषियों एव प्रवक्तकों का उतना ही सम्मान करते हैं जितना अपने धर्म के प्रवक्तक का। ईश्वरवादियों की ही भांति महावीर स्वामी के अनुयायी जन आज भी हिंदू समाज के अभिन्न अङ्ग हैं और महावीर स्वामी उतने ही पूज्य हैं उतने ही जादर क पात्र हैं जितने कि विष्णु एव शिव। भगवान् बुद्ध वद एव ईश्वर के विरोधी विचार वाले होते हुए भी राम एव कृष्ण के समान ही भारतीय देवतावाद में भगवान् के अवतार माने जाते हैं। भारतीय विचारधारा में किसी भी धर्म के प्रति अवाग एव दुर्भावना की ग ध नहीं प्राप्त होती है। भारतीय दशन एव साहित्य वसी प्रकार की विचारधाराओं का एक समवित कोप है। साहित्य में जन जीवन की भावनाए प्रतिबिम्बित होती हैं। भारतीय दशन साहित्य विभिन्न विचारधाराओं का समष्टि सग्रह है। आलोचकों ने भारतीय दशन की विचारधाराओं को दो रूपा में विभक्त किया है—

(१) आस्तिक दशन

(२) नास्तिक दशन।

जन मामांय आस्तिक शब्द का अर्थ ईश्वरवादी तथा नास्तिक शब्द का अर्थ अनीश्वरवादी करता है। किन्तु प्राचीन काल से दार्शनिक क्षेत्र में ये दोनों ही शब्द भिन्नाथ चेतक माने जाते रहे हैं। 'आस्तिक' शब्द वेद के अनुयायी एव नास्तिक शब्द वद के विरोधी के लिए भी प्रयुक्त होता है। यही नहीं, इन दोनों ही शब्दों में एक तीसरा अर्थ भी लिया जाता है वह है परलोक में विश्वास रखने वाला आत्मिक तथा परलोक में विश्वास न रखने वाला नास्तिक। श्री राधाप्रसाद शास्त्री न प्राच्य दशन में आस्तिक नास्तिक दशन के विभाजन का आधार को स्पष्ट करते हुए विभिन्न दानों का इस प्रकार वर्गीकरण किया है—

नास्ति वदोदिता लोक इति येया मति स्थिरा ।
 नास्तिकास्ते तथास्तीति मतिर्येषान्ते जास्तिका ।
 अबदिक प्रमाणाना सिद्धाताना प्रदशका ।
 चार्वाकाद्या पडविधास्ते ख्याता लोकेषु नास्तिका ।
 वेद प्रमाणकानीह प्रोचुर्ये दशनानि पट ।
 यायवशेषिकादीनि स्मृतास्ते आस्तिकाभिवा ।

किंतु 'आस्तिक' शब्द का अर्थ यदि हम परलोक में विश्वास रखने वाला तथा नास्तिक शब्द का परलोक में विश्वास न रखने वाला करें तो शास्त्रीजी का उपयुक्त विभाजन समीचीन प्रतीत नहीं होता है ।

अतः हम आस्तिक नास्तिक दशनविमर्श के लिए तीन आधारों का लेकर परीक्षण करेंगे—

१—क्या ईश्वर इस विभाजन का आधार हो सकता है ?

२—क्या परलोकवाद इस विभाजन का आधार हो सकता है ?

३—क्या वेद को आधार बनाकर यह विभाजन सम्भव है ?

आस्तिक एवं नास्तिक दशनों के विचार के लिए हम उपयुक्त तीनों ही मापदण्डों के माध्यम में परीक्षण करेंगे—

क्या ईश्वर इस विभाजन का आधार हो सकता है—सामान्यतः ईश्वर की सत्ता को स्वीकार करने वाले के लिए 'आस्तिक' शब्द का प्रयोग होता है तथा ईश्वर की सत्ता का निषेध करने वाले के लिए 'नास्तिक' शब्द का । यदि इसी दृष्टिकोण से इन दशनों पर विचार किया जाय तो क्या दशनों के विभाजन का उचित समाधान हो सकता है ?

मीमांसा दशन में कम को प्रधानता देकर फल के लिए अपूर्व की कल्पना को प्रमाण मानकर ईश्वर की सत्ता को ही (प्राचीन मीमांसक) स्वीकार नही किया गया है, अपूर्व की प्रामाणिकता में तत्रवार्तिक का कथन भी दशनीय है—

यागादेव फल तद्धि शक्तिद्वारेण सिद्धयति ।

सूक्ष्म शब्दयात्मक वा तत् फलमेवोपजायते ।

तो दूसरी ओर प्रभाकर महोदय ईश्वर की आनुमानिक सिद्धि का निषेध करते हैं, उसकी सत्ता का नही—

एवञ्चानुमानिकत्वमीश्वरस्यनिराकृत नेश्वरो निराकृत ।

इतना ही नहीं सांख्य-दशन प्रकृति एवं पुरुष से सृष्टि का प्रारम्भ मानता है । अतः उनके यहाँ सृष्टि के लिए ईश्वर की सत्ता का प्रश्न नहीं उठता है । सांख्य सूत्रकार ने तो स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि ईश्वर की सत्ता सिद्ध नहीं हो सकती है, उसमें सबधा प्रमाणों का अभाव है, उसके विषय में अनुमान भी नहीं किया जा सकता है—

ईश्वरास्तित्त्वे । १/६२

प्रमाणाभावात्तत्सिद्धि । ५/१०

सम्बन्धाभावात्प्रानुमानम् । ५/११

इस प्रकार ईश्वर को विभाजन का आधार बनाकर हम जन, बौद्ध, तथा चार्वाक इन ईश्वर विरोधी दशनों को तो नास्तिक दशन शब्द से व्ययहृत कर सकते हैं किन्तु मीमांसा एवं साह्य को जो कि वेद की प्रामाणिकता का स्वीकार करते हैं, नास्तिक दशन में परिगणित करना नितान्त अनुचित होगा तथा प्राचीन आचार्यों द्वारा कृत आस्तिक नास्तिक दशन विभाजन का आधार अति-याप्ति दोष-ग्रस्त ही होगा फलतः यह 'ईश्वरवादी सिद्धांत' इस विभाजन का आधार नहीं बन सकता है ।

क्या परलोकवाद इस विभाजन का आधार हो सकता है ? पाणिनि के 'अस्ति नास्तिकदिष्ट मति (४/४/६०) सूत्र की व्याख्या में भट्टोजी दीक्षित ने आस्तिक शब्द की व्याख्या इस प्रकार की है—

'अस्ति परलोक मतिवस्य स आस्तिक' अर्थात् परलोक की सत्ता को मानने वाले अथवा परलोक में विश्वास रखकर आवागमन के सिद्धांत को स्वीकार करने वाले व्यक्ति आस्तिक हैं तथा—

'नास्ति परलोक मतिवस्य स नास्तिक' अर्थात् परलोक की सत्ता पर विश्वास न रखकर केवल इसी लोक को सर्वस्व मानने वाले व्यक्ति नास्तिक हैं । इस व्युत्पत्ति सम्य अर्थ की दृष्टि से जन बौद्ध तथा याय वशेषिक, साह्ययोग्य, वेदांत एवं मीमांसा आदि दशन, आस्तिक दशन स्वीकार किये जा सकते हैं, क्योंकि इन सभी दशनों की मान्यता में परलोक की सत्ता सिद्ध है । इस विभाजन के अनुसार केवल चार्वाक दशन ही नास्तिक दशन कहा जा सकता है ।

किन्तु इस विभाजन को स्वीकार करने पर एक प्रश्न स्वभावतः उठता है कि प्राचीन आचार्यों ने जन एवं बौद्ध दशन को नास्तिक दशन में परिगणित क्यों किया है ? इस प्रकार आस्तिक नास्तिक दशन विभाग का यह आधार भी दापग्रस्त है । अतः अब तीसरे आधार के द्वारा समाधान करेंगे ।

क्या वेद के प्रमाण के आधार पर इस गड्ढा का समाधान सम्भव है ? वेद का अर्थ है— ज्ञान (विद् ज्ञाने) । यह ज्ञान मात्र ब्राह्मणात्मक है—'मात्र ब्राह्मणयोर्वेदनाम धेयम्' जो दान वेद की प्रामाणिकता पर विश्वास कर, वह आस्तिक दशन है तथा वेद विरोधी एवं उसकी प्रामाणिकता का स्वीकार न करने वाला दशन नास्तिक है । मनु न कहा भी है— नास्तिको वेद निन्दक' इस वचन के अनुसार चार्वाक, बौद्ध जन आदि दान वेद की प्रामाणिकता को स्वीकार नहीं करते हैं अतः ये नास्तिक दशन हैं ।

किन्तु इस समाधान की स्वीकार करने पर एक अर्थ प्रश्न साख्यदर्शन के विषय में उपस्थित होता है। क्योंकि साख्यदर्शन की दूसरी कारिका में लिखा है—

दृष्ट वदानुश्रविक स ह्यविगुद्धि क्षयातिशययुक्त।

तद्विपरीत श्रयान् व्यक्ताव्यक्तान् विनानात् ॥

इस कारिका में वदिक उपायो को अविगुद्धि, क्षय और अतिशयात्मक दोषों से युक्त होने के कारण लौकिक उपायों के समान मानकर साख्यदर्शन प्रतिपादित ज्ञान-भाग को श्रेयस्कर कहा गया है।

इस साख्यकारिका के अनुसार साख्यदर्शन वेद विरोधी सिद्ध होता है, फिर इस दर्शन की गणना आस्तिक दर्शनों में होती है, ऐसा क्यों ?

समाधान

(अ) आनुश्रविक शब्द यहाँ पर सामान्यतः गृहीत होने पर भी वदिक कम-कलाप की प्रामाणिकता का द्योतक है अथवा साख्य-सम्मत विवेक ज्ञान भी आनुश्रविक होने से लौकिक उपाय के समान ही होगा।

(ब) वदिक भाग अविगुद्धि क्षय अतिशय युक्त है—साख्य वेद की प्रामाणिकता पर आस्था रखता है, वह वेद के त्रिकाकलाप अर्थात् कमकाण्ड के प्रतिपादनाद्य ही इस कारिका को उद्धृत करता है। लेखक का आशय है कि वदिक कमकाण्ड वेद विहित तथा अशत दुःखनाशक होने के कारण उसकी अपेक्षा एकांतिकात्यंतिक दुःखनाशक साख्य का ज्ञान भाग श्रेयस्कर है।

(स) इसी प्रकार तद्विपरीत श्रयान् यहाँ पर भी तद् शब्द में ध्वनि है। वह वेद की प्रामाणिकता का ही सिद्ध करती है, क्योंकि वेद से विपरीत भाग श्रेयस्कर है। साख्य दर्शन की मान्यता से वदिक भाग की अपेक्षा साख्य सम्मत विवेक ज्ञान-पथ श्रेयस्कर है। ठीक है, किन्तु इससे वेद की अप्रामाणिकता सिद्ध नहीं होती है।

(१) यही नहीं साख्य-दर्शन ईश्वरवादी एवं अनैश्वरवादी इन दो रूपां में विभक्त है जिनमें कपिल एवं विज्ञानभिक्षु सेश्वर साख्य के प्रतिपादक हैं तथा ईश्वर-कृष्ण निरीश्वर साख्य के।

(२) कपिल मुनि ने ईश्वर की सत्ता को स्वीकार किया है।

(३) महाभारत, भगवद्गीता, चरक संहिता, भागवत पुराण में सेश्वर साख्य का प्रतिपादन मिलता है।

(४) साख्य श्रुतिमूलक है अतः महाभारत में साख्यानुयायियों का यथाश्रुति निर्देशन ब्रह्मणास्तत्त्वदर्शन कहा गया है।

(५) कुछ विद्वानों ने साख्य एवं योग एक-यक्ति कृत माना है तथा गीता में भी लिखा है—

'एक साख्यञ्चयोगञ्च य पश्यति स पण्डितः ।'

यदि इस सभ्य को स्वीकार कर लिया जाय तो 'योग' स्पष्ट ही ईश्वर प्रति पादक है, उसने ईश्वर का स्वरूप इस प्रकार बताया है—

‘वलेशकमविपानाशयपरामष्टपुदपविगपरीश्वर”

किंतु साह्य एव योग एव ही ऋषि की देन है यह सिद्धान्त सबसम्मत नहीं है ।

(६) साह्यकारिका' के टीकारार वाचस्पति मिश्र ने अगनी 'साह्यतत्व कीमुदी' म श्वेताश्वतरोपनिषद् क अजामेका लोहित गुल वृष्णा" म म को पुद्घ परिवतन के साथ मङ्गलाचरण म लिखकर वेद उपनिषद् की प्रामाणिकता को स्वीकार किया है । टीकारार वाचस्पति मिश्र का मङ्गलाचरण इस प्रकार है—

अजामेका लोहितगुलवृष्णा बह्वी प्रजा मृजमाना नमाम ।

अजायता जुषमाणा भजत जहृत्यना नुक्तभोगा नुमस्ताम् ॥

(७) वस्तुस्थिति तो यह है कि साह्य दशन का आदि-स्रोत उपनिषद् ही है, क्योंकि साह्यदशन के अनेक तत्त्वों का स्पष्टीकरण श्वेताश्वतरोपनिषद् म ही प्राप्त होता है ।

अत यह कहना अधिक समीचीन होगा कि साह्यदशन का स्रोत ही उपनिषद् साहित्य है, उसमें से भी श्वेताश्वतर वृहदारण्यक तथा छांदोग्य आदि उपनिषदों म प्रकृति पुरुष एव सत्कायवाद के तत्त्व वर्णित हैं । श्वेताश्वतर तथा कठोपनिषद् म साह्य के बुद्धि अयुक्त पुरुष इत्यादि न केवल उल्लिखित ही हैं अपितु उनकी आनुपूर्वी सूक्ष्मता भी निर्दिष्ट है ।

इस प्रकार यह निर्विवाद सत्य है कि साह्यदशन आस्तिक दशन है उसकी वेद एव उपनिषद् पर आस्था ही नहीं है अपितु उसकी पृष्ठभूमि म भी वेद एव उपनिषद् हैं । छांदोग्योपनिषद् श्वेताश्वतरोपनिषद् एव कठोपनिषद् तो साह्यदशन के उपजीव्य ग्रंथ हैं । फिर जिस दशन को बौद्ध साहित्य का वरदहस्त प्राप्त है, उसे नास्तिक दशन में परिगणित करना वहाँ तक उचित है, इसका निराय स्वयं पाठक करे ।

इस प्रकार वेदा को प्रमाण न मानने वाले चारवाक जन और बौद्ध दशन ही नास्तिक दशन हैं, शेष यायव्योपिक साह्य और योग मीमासा और वेदा त आस्तिक दशन हैं ।

नास्तिक दशन

अबौद्ध दशनों में चारवाक दशन प्राचीनतम है, इसकी प्राचीनता की कहानी महाभारत काल से भी पूर्ववर्ती है । यही लोक आत्मा का प्रीडा स्थल है, इसके बाद परलोक नामक कोई वस्तु नहीं है, यह धरीर ही आत्मा है, मरण ही मुक्ति है । अतएव जब तक इस धरीर म प्राण हैं, तब तब सुख प्राप्ति की ही चिंता करनी

चाहिए। धम कोई पुरुषार्थ नहीं है। मानव जीवन के लिए काम ही पुरुषार्थ है, यदि चार्वाक सिद्धान्तों का प्रचार इस देश में सुदूर प्राचीन काल से चला आ रहा है।^१ इस धम का उदय श्रौतकालीन धार्मिक अनुष्ठानों की प्रतिनिध्या स्वरूप हुआ होगा। यह इसकी विचारधारा तथा सिद्धांतों से सहज ही अनुमेय है।

इस दशन का प्राचीन नाम 'लोकायत' है। इस दशन के मानने वाले बुद्धिवाद पर आस्था रखते थे परपक्ष खण्डन उनका सिद्धांत था अपन पक्ष की पुष्टि से उन्हें कोई अर्थ न था अतः इसके लिए प्राचीन काल में 'वत्तण्डिक' नाम भी व्यवहृत होने लगा था। "सामा य निर्विचार लोगो की तरह आचरण करने के कारण इन लोगो की लोकायत' या लोकायतिक' सना पडी थी। कुछ लोग बहस्पति के शिष्य चार्वाक के द्वारा प्रचारित होने के कारण इन्हें इस नाम से पुकारते हैं। खाओ, (चब भोजन करना) पीओ, मोज उडाओ—इस सिद्धांत के कारण चार्वाक सना भी मानी जाती है। पुण्य पापादिक परोक्ष वस्तुजात को चवण कर जाने से (चट कर जाने से) इन दाशनिकों का नाम चार्वाक पडा यह गुणरत्न का कहना है।^१ हो सकता है, इनका यह नाम 'चारु वाक' धुआधार भाषण करने के कारण पडा हो। इस दशन का एक अन्य नाम 'बाहस्पत्य दशन' भी है, क्योंकि भारतीय दशन के इतिहास में इस दशन के उपदेष्टा आचार्य बहस्पति मान जाते हैं।

यह दशन सवथा भौतिकवादी और प्रत्यक्ष प्रमाण में विश्वास करने वाला है। इस मत में ईश्वर परलोक आत्मा स्वर्ग और नरक का कोई अस्तित्व नहीं है। इनका मुख्य आदेश है खाओ पीओ और मोज उडाओ जब तक जियो, सुख से जियो, ऋण लेकर भी धी पीओ क्योंकि शरीर के भस्म हो जाने पर जीव पुनः ससार में नहीं आता है —

'यावज्जीवेत्सुखं जीवत ऋणं कृत्वा पुत्रपिबेत । भस्माभूतस्य देहस्य पुनरागमनकुत जाध्यात्नवा' पाप पुण्य सवथा मिथ्या एव द्वासला है विश्व में नत्र से दृष्टिगोचर भूमि जल, अग्नि और वायु ये चार तत्त्व ही सत्य हैं, इस शरीर में चारा भूतों के संयोग से जीवात्मा उत्पन्न होकर उही के वियोग के साथ ही नष्ट हो जाता है क्योंकि मृत्यु के पश्चात् कोई भी जीव प्रत्यक्ष नहीं हाता है, इसीलिए हम प्रत्यक्ष के अतिरिक्त अनुमानादि प्रमाणों को मानते ही नहीं—

सच्चतयं विशिष्टं देह एव आत्मा देहातिरिक्तं ज्ञात्मनि प्रज्ञानाभावात् ।^१ चारवाक के जीवन का मुख्य उद्देश्य द्रव्य प्राप्ति तथा भोग है। इनके मत में बंदों के निर्माता धूर्त भाण्ड और निशाचर थे। इस दशन का मूलग्रन्थ 'बाहस्पत्य सूत्र' आज उपलब्ध नहीं है। किंतु 'सर्वदशन संग्रह' के प्रथम अध्याय में इनके सिद्धांत दिये

^१ भारतीय दशन, पृ० १२१

^१ सत्याय प्रकाश, पृ० २२६ ५७

हुए हैं। 'प्रबोध चन्द्रोदय' नाटक के द्वितीय अङ्क में चार्वाक सिद्धान्ता को 'लोकायत' कहा गया है।

नास्तिक दशनों में जन एव बौद्ध दो दशनों और भी परिगणित किये जाते हैं, इनके सिद्धांता का 'भारतीय धर्म' विवेचन प्रसङ्ग में विस्तार से विवेचन किया गया है।

आस्तिक-दशन

याय, वैशेषिक साङ्ख्य, योग पूर्वमीमांसा और उत्तर मीमांसा (वेदान्त) इन आस्तिक दशनों का इतिहास प्राचीन है। इन दशनों के सम्बन्ध में ऐतिहासिकों का मत है कि ई० पू० पाँचवीं शताब्दी से लेकर ई० पू० प्रथम शताब्दी तक इन दशनों ने व्यवस्थित रूप धारण कर लिया था।

याय-दशन

याय दशन का विषय 'याय' का विवेचन तथा प्रतिपादन है। 'याय का व्यापक अर्थ है—विभिन्न प्रमाणों की सहायता से वस्तुतत्त्व की परीक्षा (प्रमाणरथ परीक्षण याय—वात्स्यायन यायभाष्य १/१/१)। इन प्रमाणों के स्वरूप का वर्णन करने से यह दशन यायदशन के नाम से पुकारा जाता है।

याय दशन के प्रणेता गौतम मुनि माने जाते हैं। गौतम का समय ई० पू० तृतीय शतक है। किंतु पाँचवीं शताब्दी से इस दशन का विशेष प्रचार हुआ है। 'याय' का विकास की दो धारयाँ हैं। प्रथम धारा तो सूत्रकार गौतम से आविर्भूत है। इसमें प्रमाण, प्रमेय-संज्ञय प्रयोजन आदि पौडश पदार्थों का विवेचन करने के कारण इसे पदाय मीमांसात्मक अथवा प्राचीन याय कहते हैं और दूसरी प्रत्यक्ष, अनुमान उपमान शब्द प्रमाण का सूक्ष्म विवेचन करने के कारण नव्य 'याय-धारा या प्रमाण मीमांसात्मक धारा कहलाती है।

'यायदशन' में सोलह तत्त्व हैं जो निश्चय की प्राप्ति हेतु हैं इन्हीं के द्वारा मनुष्य मोक्ष प्राप्त कर सकता है। ऋते ज्ञानान्प्रमुक्ति यह सर्वमाय सिद्धांत है। वे निम्न हैं—प्रमाण प्रमेय संज्ञय, प्रयोजन, दृष्टान्त सिद्धांत, अवयव, तक, निणय वाद जल्प वितण्डा, हेत्वाभास छल जाति तथा निग्रहस्थान। इन सोलह तत्त्वों में दो प्रथम प्रधान हैं अथ गौण। प्रमाण ज्ञान प्राप्ति का साधन है।

यथार्थानुभव प्रमा तत्साधन च प्रमाणम् अथवा यथाय अनुभव के साधन को प्रमाण कहते हैं—प्रमीयते अनेनेति प्रमाणम्। ये चार हैं—प्रत्यक्ष अनुमान उपमान तथा शब्द। इन्द्रियो तथा उनके अर्थ के संयोग से जो ज्ञान की प्राप्ति होती है उसे प्रत्यक्ष प्रमाण कहते हैं। प्रत्यक्ष भा सामायतया निर्विकल्पक एव सविकल्पक भेद से दो प्रकार का होता है। किसी लिङ्ग (हेतु) का ज्ञान से उस लिङ्ग को धारण करने वाली वस्तु का ज्ञान प्राप्त करना 'अनुमान' कहलाता है पर्वत के शिखर से निकलने वाली धूम शिखा को देखकर उस पर्वत में अग्नि की सत्ता का ज्ञान प्राप्त करना कि यह

पवत बह्निमान् है, यह अनुमान प्रमाण का विषय है। याय सूत्रा म अनुमान तीन प्रकार क हैं—पूबवत्, शेपवत तथा सामायतादृष्ट। अनुमान का एक अय भेद स्वार्थानुमान और परार्थानुमान नामक भी है। अनुमान का तीसरा एक विभाजन कवलान्वयी, केवल ध्यतिरेकी तथा अन्वय यतिरेकी भी है। नैयायिको का तीसरा प्रमाण उपमान है। पूब अनुभूत अथवा दृष्ट वस्तु के साथ सादृश्य धारण करने के कारण जहाँ किसी नयी वस्तु का पान होता है, उस 'उपमान' कहते हैं। चौथा प्रमाण शब्द है—आप्तोपदेश शब्द ('या० सू० १/१/६) किसी आप्त-पुष्ट्य के उपदेश को शब्द प्रमाण कहत हैं।

'याय दशन का दूसरा विवच्य तत्व प्रमेय' है, प्रमेय का ज्ञान मुक्ति का साधक है। प्रमेय बारह हैं आत्मा—सब वस्तुओं का दृष्टा, भोक्ता एव ज्ञाता। शरीर—भोगो का आयतन या आधार होता है। इन्द्रिय—जिनके द्वारा आत्मा बाह्य पदार्थों का भोग करता है। अय—भोग किए जान वाली सामग्री। बुद्धि—भोग, ज्ञान। मन—सुख-दुख आदि भोगो का साधनभूत एक अन्तर इन्द्रिय। प्रवृत्ति—मन, वचन तथा शरीर का यापार। बोध—जिसके कारण अच्छे बुर बर्तों म प्रवृत्ति होती है। प्रेत्यभाव—पुनर्जम। फल—सुख दुख का अनुभव। दुःख—इच्छा के विघात स उत्पन्न कलश। अपवग—दुःख से आत्यंतिक निवृत्ति। तीसरा पदार्थ है, मशय—किसी वस्तु विशेष के पान अथवा प्राप्ति के प्रति शका ही मशय होता है। किसी फल की प्राप्ति के लिए जो काय किया जाता है वह उसका प्रयाजन होता है। दृष्टांत—विवाद रहित तथ्य। सिद्धांत चार प्रकार क होते हैं—सकतत्र, प्रतितत्र अधिकरण तथा अम्युपगम। अवयव—किसी ज्ञान के जङ्ग पाँच हाते हैं—प्रतिपा, हतु दृष्टांत, उपनय और निगमन यही अवयव हैं। तक—मशय का उपरम हाना ही तक कहलाता है। स देह और तक क अनन्तर जो निश्चय होता है वही निणय कहलाता है। पक्ष प्रति पक्ष परिग्रह स जो प्रश्नोत्तर होते हैं उमे वाद कहत है। जल्प म वादी प्रतिवादी कवल विजय की इच्छा स छल, जाति और निग्रह आदि को अपनाता है, वह जल्प है। पक्ष प्रतिपक्ष साधन विहीन तक ही वितण्डा है। हत्वाभास म हतु का आभासमात्र ही होता है। यह पाँच प्रकार का होता है—असिद्ध विरुद्ध, अनकारि तरु, कालात्यया पदिष्ट तथा प्रकरण सम। छल—वक्ता क अभिप्राय को तोड मरोडकर दूसरा अय लगाना। यह तीन प्रकार का होता है—वाक छल, सामा य छल तथा उपधार छल। जाति म अद्रूपण का द्रूपण के समान आभास हाता है। इसके चौबीस भेद हैं। निग्रह स्थान म विपक्ष का निग्रह किया जाता है। इन पदार्थों की देन और इनकी यथाय भीमामा न्यायदशन की दाशनिक जगत् को बहुत बडी देन है। याय की दाशनिक दृष्टि बहुत सबलित यथायवान् की है। इस विश्व के मूल म परमाणु, आत्मा, ईश्वर आदि एस नित्य पदार्थ विद्यमान है जिनके कारण जगत् स्थित है। हमारी इन्द्रियो स जो जगत् दृष्टिगत होता है वह वस्तुत स है। परमाणु इसका समवायी कारण है तथा ईश्वर निमित्त कारण है। ईश्वर अनुमान गम्य है, उसकी इच्छा हाने पर

एक परमाणु दूसरे परमाणु से मिलकर द्वयणुक की सृष्टि करता है तथा तीन द्वयणुकों के परस्पर योग से त्र्यणुक या त्रसरेणु की उत्पत्ति होती है और इसी प्रकार आकाशादि प्रम से पञ्चतत्त्व उत्पन्न होते हैं। याय मत म मुक्ति म सुख तथा दुख उभय मनो वृत्तियों का नाश होने पर मन साम्यावस्था को प्राप्त कर लेता है। सुख के साथ राग का सम्बन्ध रहता है तथा यही राग बंधन का कारण बनता है। अतः मोक्ष म न तो दुख विद्यमान रहता है और न सुख। जीवन मुक्ति को अपर निश्रेयस तथा विदेह मुक्ति को पर निश्रेयस कहते हैं। मिथ्या ज्ञान क कारण ही दोष, प्रवृत्ति, जन्म तथा दुख की उत्पत्ति होती है। यह मिथ्याज्ञान तत्त्वज्ञान से नष्ट होता है। यम नियम, ध्यान धारण आदि के द्वारा आत्मा का साक्षात्कार करना तथा सुख दुख स रहित चित्त की साम्यावस्था को प्राप्त करना याय का चरम लक्ष्य है।

वशेषिक

यह दर्शन प्राचीन दर्शनों म से एक है। कणादसूत्र गौतमसूत्रा से अधिक प्राचीन है। कणादसूत्र विनम स तीन सौ वष पूर्व बन चुके थे किन्तु इनका प्रचार व प्रसार बाद म हुआ। वशेषिका पर बौद्धों की विशेष आस्था थी। प्राचीन वशेषिक प्रारम्भ म केवल दो प्रमाण प्रत्यक्ष और अनुमान ही मानते थे, इसीलिए ये आधे बौद्ध माने जाते थे। साहित्य की दृष्टि से याय दर्शन से इसकी साहित्य सम्पत्ति कम है।

वशेषिक के प्रधान सिद्धांत याय-दर्शन क समान ही हैं अतः इस दर्शन को समान-तंत्र कहा जाता है। 'याय का प्रधान लक्ष्य अतजगत् तथा ज्ञान की भीमासा करना है तथा वशेषिक का मुख्य लक्ष्य बाह्य जगत् की विस्तृत समीक्षा प्रस्तुत करना है।

वशेषिक दर्शन मे द्रय गुण, कम सामाय, विक्षप, समवाय तथा अभाव नामक सात पदार्थ हैं। द्रय भू, जल तेज वायु आकाश काल, दिशा, आत्मा तथा मन भी हैं। गुण चौबास हैं, जैसे—स्पर्श, रूप, रस, गन्ध शब्द है रक्ष्या, विभाग, सयोग, वियोग, परिणाम पथक्त्व परत्व, अपरत्व, बुद्धि, सुखेच्छा, दुखेच्छा, धम, अधम प्रयत्न सस्कार, द्वेष स्नेह, गुरुत्व द्रवत्व तथा वेग। कम के पाँच—उत्क्षेप, अवक्षेप अवकुञ्चनक, प्रसारण तथा गमन भेद हैं। सामाय दो प्रकार का—पर तथा अपर होता है। विशेष द्वारा वस्तुओं क पारस्परिक सम्बन्ध की जानकारी होती है। 'आधार-आधय भूत अयुत सिद्धा का जो सम्बन्ध रहता है उसे 'समवाय कहते हैं जैसे पट म तटु। इन पदार्थों की भांति 'अभाव' नामक द्रव्य भी वास्तव, यथाथ, तथा महत्त्वपूर्ण पदार्थ है। इन पदार्थों के ज्ञान हो जाने पर तथा आत्मा के स्वरूप परिचय स ही मोक्षोपलब्धि सम्भव है। इस दर्शन म प्रत्यक्ष अनुमान, उपमान तथा शब्द य चार प्रमाण हैं।

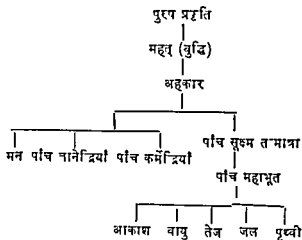
परमाणवाद वशेषिक-ज्ञान की विशेषता है। उसका उदय औपनिषदिक है, जन तथा आजीवक आदि न भा इसका सकेन किया है। याय दर्शन म भी परमाणुवाद का उल्लेख किया गया है। किन्तु इसका विस्तृत विवचन वशेषिक-दर्शन की

विशेषता है। परमाणुवाद से इनका आशय यह है कि समस्त भौतिक जगत् परमाणुओं द्वारा निर्मित होता है। परमाणु जगत् के उपादान कारण माने जाते हैं, परमाणु कभी पृथक् रहते हैं और कभी एकत्र। यह काय अनन्त काल से चला आ रहा है। अग्नि तथा पृथ्वी के परमाणुओं से ईश्वर के ध्यान मात्र से यह ब्रह्माण्ड उत्पन्न हो जाता है। फिर ईश्वर जगत् व ब्रह्मा को उत्पन्न करता है। इसी प्रकार सम्पूर्ण सृष्टि उत्पन्न हो जाती है।

बुलनात्मक दृष्टि से याय तथा वशेषिक दशन पर विचार करने पर हम देखते हैं कि दोनों ही दशनो मे इश्वर को सृष्टि की उत्पत्ति स्थिति एव विनाश का कारण माना गया है, ये दशन अनेक तत्ववादी हैं क्योंकि इनके यहा भौतिक परमाणु काल दिग् आत्मा आदि सभी की स्वतन्त्र सत्ता है। इन दशनो के अनुसार आत्मा, शरीर और मन से भिन्न है। वह नित्य तथा विभु (सर्व-यापक) है। जन और साख्य दशन की तरह इन दशनो म भी आत्मा अनेक हैं। 'यहाँ चतय को आत्मा का तत्व या उसका नित्य लक्षण नहीं माना गया है। मन के सम्बन्ध से ही आत्मा को चैतय गुण और ज्ञान प्राप्त होते है। मन एक मूढम, अविभाज्य तथा नित्यतत्व है जो अणु के रूप मे रहता है। यह आत्मा के लिए ज्ञान और सुख दुःख की अनुभूति का साधन है। शरीर अ य भौतिक पदार्थों की भांति परमाणुओं द्वारा निर्मित होता है। याय तथा वशेषिक दोनों के अनुसार आत्मा का मन और शरीर के साथ संयुक्त हाना ही दुःख का कारण है। मिथ्याज्ञान तथा उससे उत्पन्न राग द्वेष और मोह से प्रेरित हो आत्मा अच्छे और बुरे कर्मों को करता है और कर्मों के प्रभाव से दुःख तथा आवागमन के बंधन म पड़ जाता है। अपवग या मोक्षतत्व ज्ञान अर्थात् सत्व के सम्यक ज्ञान द्वारा मिल सकता है। मन मे दुःखो और कष्टा से छुटकारा मिल जाता है।' यह आनन्द की स्थिति न होकर दुःखा से मुक्त हाने की अवस्था है। यही जीवन का लक्ष्य या निश्चय है।

साख्य-दर्शन

इन दशन के प्रणेता कपिल मुनि माने जाते हैं। साख्य पूर्व वर्णित दोनों ही दशनो से अधिक प्राचीन है। इस दशन के मूल सूत्र कठ, छांदोग्य तथा श्वेताश्वतर उपनिषदो म उपलब्ध होते हैं। यह दशन द्वैतवादी है, अतः अभेदवादी वेदान्त दशन का प्रबल प्रतिद्वंद्वी भी रहा है। साख्य का जय है—सम्यक ज्ञानि या यथाय ज्ञान। इस दशन म पञ्चम तत्व हैं—जिनमे प्रकृति और पुरुष मुख्य है। इन दोनों का सम्बन्ध पगु और अघे का है। प्रकृति अघी है तथा पुरुष लगडा। जय अघे दोनों का सम्बन्ध बना रहता है, तब तक ससार का नाटक चलता रहता है। पुरुष को कवल्य ज्ञान के हाते ही यह नाटक बन्द हो जाता है। प्रकृति के सत्व, रज तथा तम तीन गुण हैं जब तक इनकी साम्यावस्था रहता है, तब तक प्रकृति चञ्चल रहती है, किंतु गुण क्षोभ होते ही प्रकृति सजग होकर काय प्रारम्भ करती है। पञ्चीस तत्व निम्न हैं जिनका क्रमशः विकास होता है



सांख्य-दर्शन का पुरुष ही अथ दशानो की आत्मा है। सांख्य-दर्शन में पुरुष अनेक है वे एकाग्र भाव से तटस्थ रहकर प्रकृति नटी के नाटक का द्रष्टा हैं। सांख्य दर्शन का पुरुष अमूर्त चेतन, भोगी नित्य सवगत अक्रिय अकर्ता, निगुण सूक्ष्म आदि विशेषताओं से युक्त है। जब यही पुरुष शरीर मन इन्द्रिय आदि से बद्ध होता है तभी वह जीव कहलाता है। प्रत्येक जीव का एक स्थूल शरीर होता है, जो मृत्यु के समय नष्ट हो जाता है। उसका एक सूक्ष्म शरीर भी होता है, जिसे लिङ्ग शरीर भी कहते हैं इसी शरीर के साथ जीवात्मा पुनर्जन्म लेती है। सांख्य-दर्शन में मान पाँच प्रकार का है—प्रमाण विषय विकल्प, निद्रा व स्मृति। प्रमाण प्रत्यक्ष, अनुमान और शब्द तीन हैं। इन दुःखमय ससार में आध्यात्मिक, आधिदैविक तथा आधिभौतिक तीन प्रकार के दुःख हैं। सत्य विवेक ज्ञान से दुःखों से मुक्ति मिलती है।

सांख्य दर्शन में ईश्वर के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं कुछ विद्वानों का मत है कि सांख्य-दर्शन अब्दिक है अतः इसमें ईश्वर का अस्तित्व ही नहीं है। इस सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि प्राचीन आचार्यों ने यह कही नहीं लिखा कि ईश्वर नहीं है किन्तु ईश्वर के अस्तित्व को भी स्वीकार नहीं किया था। किन्तु परवर्ती काल में सांख्य के आचार्यों को अपनी यह त्रुटि अनुभव हुई जबकि पुरुष तटस्थ व द्रष्टा मात्र है तथा अर्थात् प्रकृति भी स्वयं कुछ नहीं कर सकती फिर यह स्रष्टा विकास कैसे सम्भव है इसलिए वाचस्पति विनानभिषु तथा नागेश आदि आचार्यों ने ईश्वर के अस्तित्व को स्वीकार किया है।

सांख्य-दर्शन का प्रभाव बौद्ध और जैन दर्शन पर विशेष है बौद्ध और जनों को अहिंसा के सिद्धांत की प्रेरणा सांख्य से मिली है। इसके अतिरिक्त बौद्धों ने 'दुःख की मत्ता बद्धिक चक्रकाण्ड की गौणता ईश्वर की सत्ता पर अनास्था तथा जगत् की परिणामगोलाता' के सिद्धांत सांख्य दर्शन से लिये हैं।

योग-दशन

योगदशन के प्रणेता पतञ्जलि माने जाते हैं सम्भवतः व्याकरण महाभाष्य के प्रणेता पतञ्जलि । सम्भवतः इनका काल ईसापूर्व द्वितीय तृतीय शतक है । सांख्य व याग दोनों ही दशन बहुत अतीत म समान हैं । सद्धान्तिक समानता के कारण विद्वान् इनके पारस्परिक भेद प्रतिपादन के लिए क्रमशः इन्हें निरीश्वर तथा सेश्वर सांख्य कहते हैं । सांख्य के पञ्चोस तत्व तथा योग का ईश्वर ये छद्मोस तत्व योगदशन म हैं । योग के गन्धो मे ईश्वर का लक्षण यह है—क्लेशकम विपाकाशयपरामृष्टपुरुषविशेष रीश्वर ।” जो पुरुष विशेष-क्लेश, कम, विपाक (कमफल) और आशय (विपाकानुल्लस सस्कार) के सम्पक से शून्य रहता है वही ईश्वर’ कहलाता है । मुक्त-पुरुष पूर्वकाल के बधन म रहता है, तथा प्रकृतिलीन को भविष्य म बधन की सम्भावना रहती है । परंतु ईश्वर सदा ही मुक्त रहता है और सदा ही इश्वर रहता है ।

मुक्ति या कवल्य प्राप्ति क लिए जिन यावहारिक साधनाओं की आवश्यकता होती है, उनका प्रतिपादन यागदशन म मिलता है । योग का अर्थ है—‘चित्त की बलियों का निरोध—योगश्चित्तवृत्तिनिरोध ।” यह चित्त की एकाग्रता मुक्ति के लिए परम अपेक्षित है । यह एकाग्रता अष्टांगयोग की साधना से ही सम्भव है । यम नियम, आसन, प्रणायाम, प्रत्याहार ध्यान धारणा और समाधि यह अष्टांग योग के साधन हैं । यम (अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचय और अपरिग्रह), नियम (शौच, सतोप, तप, स्वाध्याय और ईश्वर प्रणिधान) य नतिक साधना के अङ्ग हैं । इसके पश्चात् आसन, प्राणायाम और प्रत्याहार (इन्द्रियो का उनके विषय से हटाना) योग का प्रथम सोपान है । तदनंतर धारणा (मन को किसी वस्तु पर स्थिर करना) ध्यान (उसी वस्तु का एकाग्र ध्यान) और समाधि (मन की पूर्ण एकाग्रता) ये योगदशन की उच्चतम साधनायें हैं । समाधि भी दो प्रकार की होती है—सम्प्रजात और असम्प्रजात । प्रथम समाधि म बुद्धि किसी न किसी रूप म क्रियाशील रहती है, किन्तु दूसरी म नहीं । असम्प्रजात समाधि स ही कवल्य (मुक्ति) प्राप्ति होती है । योग दशन के अनुसार सभी को कवल्य की प्राप्ति नहीं होती है । उनक लिए क्रियायोग का ही विधान है । योग का ईश्वर जगत् का कर्ता न होकर प्राकृतिक विकास का प्रथम द्रष्टा है ।

पूर्वमीमासा

मीमांसादशन अपने स्वरूप के कारण प्राचीनतम सिद्ध होता है, क्योंकि दशन मे वदिक कमकाण्ड को महत्त्व प्राप्त है । कमकाण्ड सम्बन्धी वेदम त्रों का विस्तार से विवेचन है । मीमांसा-दशन की मा यताए सहिताओं, और ब्राह्मणग्रन्थों तक मे मिलती हैं । अतः इस दशन की प्राचीनता स्वयंसिद्ध है । कि तु प्राचीनतम विचारों को गृह्यतावद्ध करने का श्रेय महर्षि जमिनि (इ० पू० १०० ६००) को है । परवर्तीकाल म बादरायण उपबष, भवदास (द्वितीय शतक) आदि आचार्यों ने इस दशन को परलवित किया । द्वितीय शतक म मीमांसा सूत्रों पर शबर स्वामी ने शबर भाष्य’ की रचना

की। इसी 'गवर-भाष्य' के टीकाकारों ने तीन सम्प्रदाया—भट्ट, गुरु और मुरारी का प्रवृत्तन किया। भट्टमत का प्रवृत्तक कुमारिल भट्ट (अष्टम शतक-पूर्वाद्ध) थे कुमारिल मीमांसा-दशन के इतिहास में विद्वता, तत्र पद्धति, अपने विचारों की सुबोध व्याख्या के लिए अमर हैं। कुमारिल ने बौद्धों की लोकप्रियता के समक्ष इस दशन की रक्षा ही नहीं की, इसे और भी अधिक लोकप्रिय बनाया। गुरुमत के संस्थापक कुमारिलभट्ट के शिष्य प्रभाकर मिश्र थे। मुरारि का प्रवृत्तन मुरारि मिश्र (द्वादश शतक) ने किया था।

मीमांसा-दशन का विषय धर्म की याचना करना है—“धर्माख्य विषय वक्तु मीमांसाया प्रयोजनम्” और इस दशन ने धर्म का यह लक्षण किया है—“धोदना लक्षणोऽर्थो धर्मः”। इस मत में ‘वेदवित् इष्ट साधन धर्म’ है तथा अनिष्ट साधन ‘अधर्म’ है। वेद स्वयं नित्य है, अपौरुषेय है। इस संसार में कम ही प्रधान वस्तु है। आचार्य बादरायण ने ईश्वर को कमफलो का देने वाला माना है किंतु जमिनी के मत में यत्न से ही उत्तम फलों की प्राप्ति होती है। कम के फल के सम्बन्ध में—आज कम किया उसके फल की प्राप्ति कालांतर में होगी, मीमांसकों ने अपूर्व नामक सिद्धांत का आविर्भाव किया। कर्मों से उत्पन्न होता है अपूर्व (पुण्यापुण्य) तथा अपूर्व से होता है फल। मीमांसा दशन में कम तीन प्रकार के हैं—नित्य नमित्तिक तथा काम्य। तीनों वण इन कर्मों को करने के अधिकारी हैं। कम तथा फल का संचालन अपूर्व से होता है। मीमांसा दशन में कम ही सत्य है।

ईश्वर के सम्बन्ध में विचार करने पर हम देखते हैं कि मीमांसकों ने वैदिक देवताओं के अस्तित्व को स्वीकार किया है जो कि यत्न की हविष् प्राप्त करते हैं, किंतु ईश्वर के अस्तित्व के सम्बन्ध में मीमांसक मौन हैं। कुछ मीमांसकों ने ईश्वर के अस्तित्व को यदि स्वीकार किया तो कुमारिल आदि उसके अस्तित्व को स्वीकार नहीं करते हैं। आत्मा के सम्बन्ध में विचार करने पर हम देखते हैं कि इस मत में आत्मा एक नित्य एवं शाश्वत तत्त्व है परन्तु यत्न उसका नित्य लक्षण नहीं है। शरीर से युक्त होने पर तथा पदार्थों के सामीप्य होने पर आत्मा में यत्न का गुण आविर्भूत होता है।

मीमांसा दशन छ प्रमाण (सम्यक् ज्ञान के साधन) स्वीकार करता है—प्रत्यक्ष अनुमान शब्द उपमान अर्थापत्ति तथा अभाव। प्रारम्भ में केवल तीन प्रमाणों का अस्तित्व को इस दशन ने स्वीकार किया था किंतु बाद में इस दशन में इन छ प्रमाणों के अस्तित्व को स्वीकार किया गया। ज्ञान प्राप्ति के चार अङ्ग हैं—जाता ज्ञेय, ज्ञान तथा कारण अथवा जातता।

प्रभाकर ने आठ तत्वों को स्वीकार किया है—द्रव्य गुण कम सामान्य, परतन्त्रता शक्ति सादृश्य व सत्ता। गुणों का अधिष्ठान को द्रव्य कहते हैं—द्रव्य तो

हैं—भू, जल, वायु अग्नि, आकाश, आत्मा, मन, काल तथा स्थान । द्रव्य तथा गुण विषयक मायता विशेषिक से प्रभावित हैं ।

मीमांसको ने शब्द के स्वरूप, उसकी नित्यतानित्यता पर गम्भीर तथा व्यापक विचार किया है । विरोधी वाक्यों की संगति तथा व्याख्या आदि के सम्बन्ध में सिद्धांत स्थिर किये हैं वे महत्त्वपूर्ण हैं । कुमारिलभट्ट का अभिहितवाक्यवाद तथा प्रभाकर का अविताभिधानवाद शब्दाद्य को हृदयङ्गम करने के लिए उपादेय सिद्धांत है । मीमांसा दशन वस्तुवादी अर्थात् यथाववादी है, यह दशन भौतिक जगत् के अस्तित्व को स्वीकार करता है ।

वेदांत दर्शन

भारतीय-दर्शन का चरमोत्कृष्ट वदांत में मिलता है । इस दर्शन को उत्तर मीमांसा भी कहते हैं । वेदांत शब्द का अर्थ है उपनिषद् । 'इन उपनिषदों को वेदा के सिद्धांत के प्रतिपादक होने के कारण से 'वेदांत' (वेद का अन्त—सिद्धान्त) शब्द से अभिहित करना नितान्त युक्तियुक्त है ।' किंतु उपनिषदों की संख्या बहुत है प्रत्येक उपनिषद् के अपने अपने सिद्धांत हैं । उनके सिद्धांतों में विरोध की प्रतीति होती है । उस प्रतीयमान विरोध के परिहार के लिए वदान्त दर्शन का आविर्भाव वादरायण यास ने किया था । वादरायण ने इस सम्बन्ध में कुछ सूत्रों की रचना की थी जिन्हें वेदांत सूत्र या ब्रह्मसूत्र कहते हैं । ब्रह्मसूत्र पाणिनि से भी प्राचीन हैं, क्योंकि पाणिनी ने अपने सूत्र पाराशय-शिलालिम्बा भिक्षु नटसूत्रयो' (४३/११०) में पाराशय (पाराशर के पुत्र व्यास) निमित्त जिन सूत्रों का निर्देश किया है वे ब्रह्म-सूत्र ही हैं । ये ब्रह्म सूत्र अल्पाक्षर हैं, भाष्यों के अभाव में अर्थ का ज्ञान करना सम्भव नहीं है । भाष्यकारों ने अपने अपने विभिन्न मतव्य इन सूत्रों से निकाले हैं । इन भाष्यकारों का जो मतव्य है क्या वही वादरायण का मत था ? एक विद्वान् ने इस सम्बन्ध में मतभेद व्यक्त करते हुए लिखा है—“विभु ब्रह्म की अपेक्षा आत्मा अणु है जीव चैतन्य रूप है । जान उसका विगेषण या गुण है । ब्रह्म जगत् का उपादान और निमित्त दोनों कारण है । वादरायण और शंकर में प्रधान भेद यह है कि सूत्रकार मायावाद नहीं मानते थे । उनका मत था कि ब्रह्म से प्रादुर्भूत होने पर भी जीव उससे पृथक् और वास्तविक बने रहते हैं । ब्रह्म से जनन वाला जगत् भी वास्तविक होता है । शंकर के मत में यह अवास्तविक और मिथ्या है ।”

वेदांत-सूत्रों की अनक जाचार्यों ने व्याख्या की है । इन समस्त आचार्यों की विचारधारा को मोटे रूप में दो भागों में बाटा जा सकता है—अद्वैतवाद तथा ईश्वरवाद । 'अद्वैतवाद में परम सत् ब्रह्म निर्विशेष (निगुण) तत्त्व का रूप में माना जाता है और ईश्वरवाद में सविशेष (नगुण) इश्वर के रूप में ।' वेदांत-सूत्रों के

भाष्यकारों का निर्णय हम भी बलदेव उपाध्याय¹ के मतानुसार इन प्रकार कर सकते हैं—

आचार्य	समय	भाष्य	मत
१ गणर	(७०० ई०)	नारौरिरा भाष्य	ब्रह्म त
२ भास्कर	(१००० ई०)	भास्कर भाष्य	ब्रह्म भेद
३ रामानुज	(११८० ई०)	श्रीभाष्य	विनिष्ठात
४ मध्व	(१२३८ ई०)	पूणप्रथ	ब्रह्म त
५ निम्बाक	(१२५० ई०)	यदांतपारिजात	ब्रह्मा त
६ श्रीनण्ड	(१२७० ई०)	शिवभाष्य	शिवविनिष्ठात
७ श्रीपति	(१४०० ई०)	श्रीनरभाष्य	श्रीनरविनिष्ठात
८ बल्लभ	(१४०० ई०)	अणुभाष्य	मुद्रात
९ विद्यानभिक्षु	(१६०० ई०)	विद्यानामृत	अविभागात
१० बलदेव	(१७२५ ई०)	गोविन्दभाष्य	अतिरवभेदाभेद

वेदान्त ज्ञान के अनुसार केवल दो प्रमाण हैं—श्रुति (प्रत्यक्ष) व स्मृति (अनुमान)। इस जगत् में केवल ब्रह्म सत्य है। पुरुष तथा प्रकृति उसी के रूपांतर हैं। पुरुष में जो ब्रह्म का स्वरूप है उस पुरुष का कोई प्रभाव नहीं होता है, दोनों का भेद मुक्ति में भी रहता है। यह ससार ब्रह्म की सीला तथा उसका सर्वस्व का परिणाम है। आत्मशुद्धि का वेदांत में विषय महत्त्व है। वेदांत के सभी सम्प्रदायों में ईश्वर तथा जीव के स्वरूप को लेकर पर्याप्त मतभेद है। किन्तु अथ सिद्धान्तों में एकता है। श्री बलदेव उपाध्याय ने निम्न समन्वय तथ्यों को जार सनेत किया है—

(१) ब्रह्म ही इस जगत् का मूल कारण है अर्थात् इस जगत् की उत्पत्ति, स्थिति तथा लय एक चेतन तत्त्व के कारण है किसी अचेतन तथा जड पदार्थ (जैसे साक्ष्यों की प्रकृति) से उनकी उत्पत्ति नहीं हुई।

(२) ब्रह्म सर्वत्र व्यापक तथा नित्य है।

(३) मुख्यतः उपनिषद् ही सिद्धान्त ग्रन्थ है तथा उपनिषद् मूलक होने से भगवद्गीता तथा ब्रह्मसूत्र भी सिद्धान्त के प्रतिपादक हैं इन्हें प्रस्थानत्रयी के नाम से पुकारते हैं।

(४) ब्रह्म आदि जैसे इन्द्रियातीत आध्यात्मिक विषयों के निरूपण में वेद ही सबसे अधिक प्रमाण हैं। तक की प्रामाणिकता तभी तक ग्राह्य है जब तक यह श्रुति के अनुकूल रहता है। तक की कोई प्रतिष्ठा नहीं है। इसलिए इन सूक्ष्म विषयों के विवेचन में निमित्त हमें श्रुति का आश्रय लेना नितांत श्रेयस्कर है।

¹ संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ६७२-७३

(५) कम पान की अपेक्षा गौण है। कम की उपयोगिता इतनी ही है कि वह चित्त की शुद्धि करता है तथा मुक्ति माग की तयारी करने का प्रधान साधक है। व्यावहारिक जगत् के निमित्त कम की अपेक्षा है ही, पर तु मुक्ति के निमित्त कम का स-यास ही श्रेयस्कर है।

(६) इस अनादि ससार से मुक्ति पाना ही हमारा अंतिम उद्देश्य है।

(७) विष्णु ही ईश्वर है। अतः उनकी अवतार भूतियों की उपासना आवश्यक है।

इन सिद्धान्तों के अतिरिक्त पारस्परिक मतभेद का मुख्य तथ्य जीव और ईश्वर का स्वरूप है। शंकराचार्य ईश्वर और जीव का भेद स्वीकार नहीं करते हैं। शंकर का सिद्धांत है— ब्रह्म सत्य जगत्-मिथ्या' (ब्रह्म सत्य है, जगत् मिथ्या है), 'जीवो ब्रह्म बनापर' (जीव ब्रह्म ही है उससे भिन्न नहीं है), सब खलु इदं ब्रह्म' (यह सब कुछ ब्रह्म है 'तत्त्वमसि' (तू वही है)। शंकर का दूसरा सिद्धांत मायावाद है। मायावाद का आशय यह है कि जो कुछ दिखाई देता है, वह सत्य नहीं है, वह केवल आभासमात्र है। जिस प्रकार रात्रि के अधकार में रस्सी में सप का भ्रम हो जाता है उसी प्रकार जविद्या के अधकार में ब्रह्म इस जगत् के रूप में दृष्टिगत होता है। ब्रह्म का जगत् के रूप में दिखाई पडना उसके माया रूप का ही परिणाम है। जीव को मायावित्त ब्रह्म भी कहा जा सकता है। इस प्रकार अनेकत्व केवल आभास मात्र है, व्यावहारिक है, किंतु एवम् एकमात्र सत्य या पारमार्थिक है। शंकर ने ब्रह्म के दो रूप निगुण तथा सगुण माने हैं। मायाविशिष्ट ब्रह्म सगुण है तथा यही ईश्वर है। निगुण ब्रह्ममाया के सम्बन्ध से रहित, सर्वश्रेष्ठ, अखण्ड, व्यापक और सच्चिदानन्द है। शंकर पान के द्वारा मुक्ति मानते हैं।

श्रीशंकर का मायावादी सिद्धान्त भक्त वपणव आचार्यों को स्वीकार न था। अतः उनके मायावाद का खडन बढ़े समारम्भ, तथा ऊहापोह के साथ किया गया। इन आचार्यों को ब्रह्म और जीव का भेद स्वीकार्य था, उनके मत में ब्रह्म ही ईश्वर था, चेतन जीव तथा जड जगत् मिथ्या न होकर सत्य थे। जीव अगु तथा अनन्त है। भक्ति ही मुक्ति की साधिका है। इन भक्त आचार्यों में रामानुज (विशिष्टाद्वैत) के अनुसार जीवन तथा जगत् अखिल सद्गुणों के भण्डार ईश्वर के दो विशेषण हैं। अतः यह अद्वैत न होकर विशिष्टाद्वैत है। मध्व (द्वैत) जीव और ईश्वर को सवथा भिन्न मानते थे, साथ ही वे ईश्वर को इस जगत् का निमित्त कारण मानते थे, उपादान-कारण नहीं। आध्याय निम्बाक (द्वैताद्वैत) जीव और ईश्वर को व्यवहार काल में भिन्न मानते थे, वस अभिन्न। बल्लभाचार्य (गुडाद्वैत) मायावाद को न मानकर शुद्धाद्वैत पर विश्वास करते थे। चतुर्थ सम्प्रदाय में ईश्वर तथा जीव का भेद तथा अभेद दोनों हैं, परन्तु वे अचिन्त्य हैं। अलौकिक शक्ति उत्पन्न ईश्वर की यह सीसा है।

भारतीय दान का यह मक्षिप्त गिगन कराया गया है। सूत्र दृष्टि से दान पर इनम परस्पर चपम्य की प्रतीति होती है कि तु गूम दृष्टि से मने पर इन मिडा ता म विरोध न होकर गमिन विनाम दृष्टिगोर हाता है। अतन अपनी अपनी दृष्टि म ईश्वर जीव तथा जगन् की घ्याख्या है। "आरम्भवाद का आश्रय नकर माय ब्रह्मपि न इन सूत्र जगत् ता विरतगण किया है। लीतिर दुद्धि के द्वाग जितने पत्नीयों की कल्पना माय हो सकती है उतन ही पत्नीयों का विवरण इन दशना म दिया गया है। सात्य योग की पदाथ कल्पना माय ब्रह्मपि से मूधम है क्योंकि इन दशना म योगानुभव के द्वारा भी पत्नीयों का सागात्कार कर निरूपण किया गया है। जद्ध त वग त की कल्पना इसस भी रहा अधिक मूम है। भारतीय दान का यही पयवसान है।' जिस प्रकार विभिन्न नदियाँ अपनी धाराओं क द्वारा समुद्र म मिरती हैं उमी प्रकार विभिन्न गास्या जोर दाना क साधना माग नत ही भिन्न हो किंतु उनका लक्ष्य ईश्वर ही है—

बहुधाप्यागमभिन्ना पयान मिद्धि हेतव ।

रम्यव निपतत्याषा जाह्नवीया इवाणय ॥

प्राचीन भारतीय साहित्य

भारतीय सङ्गीत क विभिन्न जङ्गो पर विचार करते हुए भारतीय-साहित्य के उद्भव एवं विकास पर विचार करना भी परमावश्यक है। प्राचीन भारतीय साहित्य का क्षेत्र जत्यधिक व्यापक है। भारतीय साहित्य क महत्त्व का मूल्यावन करते हुए डा० नने द ने एक निबध मे लिखा है कि भारतीय 'मान का अपार भण्डार हिन्द महासागर से भी गहरा भारत के भौगोलिक विस्तार से भी यापक हिमालय क पिखरो से भी ऊचा और बह्य की प्ररूपना से भी अधिक मूधम है।' भारत का प्राचीन साहित्य प्रायः सङ्गीत भाषा म है और कोई विद्वान् जब भारत के प्राचीन साहित्य की चर्चा करता है तो निश्चित ही उसका आभप्रायः सङ्गीत साहित्य से ही होता है। भारत का प्राचीन साहित्य प्रायः सङ्गीत म ही है और वह भी परिष्कृत सङ्गीत म। पाली एवं प्राकृत म उसकी अपेक्षा अल्प साहित्य ही है। सङ्गीत आर्यों की भाषा है। आयः सङ्गीत के विस्तार के साथ ही इस भाषा का अधिक विकास हुआ है। इस सङ्गीत का प्राचीनतम रूप ऋग्वेद मे सुरक्षित है। प्रारम्भ मे साहित्य एवं बोल चाल की भाषा मे अंतर नहीं था किंतु कालनमानुसार यह अंतर बढ़ता गया। इस अंतर के मूल म विद्वानों के व्यक्तित्व की अपनी छाया थी। विद्वान् एवं प्राकृत मनुष्यों के अव्ययन एवं रहन सहन के स्तर क कारण विद्वान् एवं जन सामान्य की भाषा म अंतर था और यह अंतर पाली प्राकृत और प्राकृत की विभिन्न अवस्थाओं (पशाचि, महाराष्ट्री माधी) के रूप म प्रतिफलित हुआ और इनके ही विभिन्न रूप विकसित शक हिन्दी, बंगाली मराठी गुजराती जादि आधुनिक भारतीय भाषाओं क रूप म उपलब्ध है।

वदिक वाङ्मय

प्राचीनतम भारोपीय साहित्य का एक अश सगीतमय कविता के रमणीय कलेवर म भावपूर्व अथसोष्ठव, परिष्कृत भाषा तथा उद का श्रुति मधुर ध्वनि स विश्व का गौरवपूर्ण प्रदान कर जायात्मिक नान की सुधाधारा प्रवाहित कर रहा है। भारतीय आयात्मिक जीवन एवं उसके सांस्कृतिक विकास तथा समुत्कष के अध्ययन के लिए भी वदिक साहित्य कोश ग्रथ प्रमाणित हो चुका है। भारतीयों के अन्तरतम का परिपूर्ण नान प्राप्त करने के लिए सहस्रादि यो स प्रचलित इस साहित्य का जब तक रसास्वादन नहीं कर लिया जाता, तब तक वह नान अपूर्ण ही रहता है। वद भारतीय परम्परा म प्राचीनतम और सर्वाधिक पवित्र मान जाने वाल ग्रथ ह्। धर्म विषयक जिज्ञासा क समाधान क लिए व परम प्रमाण हैं, सम्पूर्ण धर्मों क व मूल हैं, ज्ञान ही उसका स्वरूप है—

धर्म जिनास्यमानाना प्रमाण परम श्रुति
वेदोऽसिलो धर्ममूलम,
ज्ञानमयो हि स ।

समस्त वदिक साहित्य को विद्वाना न तीन भागाम विभक्त कर अध्ययन प्रस्तुत किया है। विन्टरनिटज के अनुसार वर्गीकरण इस प्रकार है—

(१) संहिता—इस भाग म मन्त्र हैं, इन म ताम प्राथना, स्तवन, आशीर्वाद, यन जादि विषय हैं। इस प्रकार मन्त्रों के समुदाय का नाम ही संहिता है।

(२) ब्राह्मण—यज्ञ सम्बन्धी विधान, रीतिया एवं यज्ञोत्सव विषयक समस्त वदिक नान क सप्रहात्मक ग्रथ ब्राह्मण है। दूसरे शब्दों म हम यह कह सकत ह कि ब्राह्मण ग्रन्थाम एक प्रकार से संहिताओं के मन्त्रों की विस्तृत व्याख्या है, कि तु प्रथान्त ब्राह्मण ग्रन्थों का लक्ष्य यन ताम विस्तार यनन ह्।

(३) आरण्यक (Forest texts) तथा (४) उपनिषद् (Sacred Doctrines)—आरण्यक तथा उपनिषद् दोनों ही ब्राह्मण ग्रन्थों के निकटवर्ती हैं तथा इन्हें भी हम संहिताओं की व्याख्या के रूप म स्वीकार कर सकत हैं। कि तु इस साहित्य का ब्राह्मण साहित्य के साथ मौलिक जतर भी है। 'आरण्यक' साहित्य जन समाज स दूर वना म पड़े जाने के कारण ही 'आरण्यक' कहलाते हैं। 'ब्राह्मण' साहित्य यनकर्ता गृहस्था के लिए है तथा 'आरण्यक' वानप्रस्थियों के लिए।

(श्रवण कर गुरु परम्परा स अवगत होने के कारण मन्त्र ही श्रुति हैं, इन्हीं को मन्त्र' भी कहते हैं) मन्त्रों का समुच्चय ही 'सूक्त' ह् तथा सूक्ता का समुच्चय 'संहिता'। संहिताएँ चार ह—

- | | |
|--------------------|----------------------|
| (१) ऋग्वेद संहिता, | (२) यजुर्वेद संहिता, |
| (३) सामवेद संहिता, | (४) अथर्ववेद संहिता। |

उपयुक्त समस्त सहिताओ का सकलन यगो की आवश्यकताओ के अनुरूप वेदव्यास जी ने किया था। ब्राह्मण आरण्यक और उपनिषद् पृथक् पृथक् किसी-न किसी वेद से अवश्य सम्बद्ध हैं। प्रत्येक वेद के अपने-अपने ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद् हैं। यद्यपि यह साहित्य विभिन्न कालों में प्रथम निमित्त एवं सगृहीत हुआ है, किंतु इनमें मूलभूत एकता विद्यमान है। ये ब्राह्मणवाद के सजग प्रहरी हैं। यह पवित्र साहित्य उनका श्रद्धेय है। विंटरनिटज ने ठीक ही लिखा है कि यहूदी और ईसाई अपने पवित्र धर्मग्रंथ बाइबिल का अध्ययन करते हैं तो ब्राह्मणों के पवित्र एवं धर्मग्रंथ वेद हैं इनकी विषय-वस्तु इनका वण विषय दवनावाद ही है।

'Old testament has for Judaism or the New testament for Christianity As Jews and Christians look on their Holy scripture' so the Brahmic Indians look on their Veda in its whole extent as divine revelation

वेद भारतीय विश्वास के अनुरूप ब्रह्मा के निश्वास से उत्पन्न एवं ऋषियों द्वारा दृष्ट है। यही नहीं परवर्ती उपनिषद् साहित्य तक की समस्त रचनाओं को ब्रह्मा के द्वारा निमित्त माना गया है। यद्यपि भारतीय दशनों में विचार वैपम्य है किंतु वेद के प्रमाण तथा सत्ता को सभी स्वीकार करते हैं। बौद्ध भी इस बात को स्वीकार करते हैं कि वेद ब्रह्मा के द्वारा उपदिष्ट हैं, किंतु परवर्ती काल में ब्राह्मणों ने इसमें सम्मिश्रण किया है इसलिए वेद भ्रमात्मक एवं अप्रामाणिक हैं—

'Most significant it is that even the Buddhists, who deny the authority of Veda yet concede that it was originally given or created by God Brahman only they add it has been falsified by the Brahmans and therefore contains so many errors'

वेदों से सम्बद्ध सूत्र साहित्य भी है, इस सूत्र साहित्य को Manuals on ritual भी कहा जाता है। इस सूत्र साहित्य का वर्गीकरण इस प्रकार किया जाता है—

(१) श्रौत सूत्र—बड़े बड़े यगो के नियमों का इनमें संग्रह है, ये यज्ञ दीप कालीन होते हैं।

(२) गृह्य सूत्र—सामा य उत्सव तथा दैनिक जीवन के कमकाण्ड जो जन्म, मृत्यु विवाह आदि के समय होते हैं, इनके विरोध नियम इनमें समाहित हैं।

(३) धर्म-सूत्र—धार्मिक और आध्यात्मिक नियमों के प्राचीनतम ग्रंथ—Books of instruction on spiritual and secular law the oldest law books of the Indians ब्राह्मण आरण्यक उपनिषद् ग्रंथों की भांति सूत्र-ग्रंथों का भी चारों वेदों में से किसी-न-किसी से प्रत्येक का सम्बन्ध है—

As a matter of fact they originated in Certain Vedic schools which set themselves the task of the study of Certain Veda "

परंतु ये सूत्रग्रन्थ मनुष्य कृत है, वंदाङ्गो से सम्बद्ध है जबकि वेद अपौरुषेय हैं।

भारतीय-संस्कृति के विकास में अपनी प्राचीनता तथा 'यापक प्रभाव' के कारण वदिक साहित्य का निर्विवाद रूप से अधिक महत्त्व है, न केवल अपने सुसंगठित सुरक्षित, विस्तृत वाङ्मय की प्राचीनता के कारण न केवल अपने वाङ्मय के अन्तर्गत 'यापक प्रभाव' के कारण अपितु भारत के, भारत के ही नहीं वदिक भारत के, धार्मिक सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन में अपने प्राश्वतिक प्रभाव के कारण भी भारतीय साहित्य में वदिक साहित्य का अपना प्रमुख स्थान है। वदिक साहित्य की महत्ता के सम्बन्ध में विन्टरनिटज के निम्नलिखित उद्गार महत्त्वपूर्ण एवं यथार्थ हैं— जो मनुष्य वदिक साहित्य के समझने में असमर्थ रहता है वह भारतीय संस्कृति को नहीं जान सकता। इतना ही नहीं, वदिक साहित्य से अनभिन्न 'यक्ति बौद्ध साहित्य' के रहस्य को भी समझने में असमर्थ रहता है, क्योंकि बौद्ध साहित्य वदिक साहित्य का ही नया रूप है।' वह पुनः लिखता है— यदि हम अपनी संस्कृति के प्रारम्भिक दिनों की अवस्था को जानने के इच्छुक हैं यदि हम सबसे पुरानी भारतीय संस्कृति को समझना चाहते हैं तो हम भारत की शरण लेनी होगी, जहाँ एक भारतीय जाति का सबसे पुराना साहित्य सुरक्षित है।'

'If we wish to learn to understand the beginnings of our own culture, if we wish to understand the oldest Indo-European culture, we must go to India, where the oldest literature of an Indo-European people is preserved.'

वदिक मन्त्रों का विषयवस्तु के आधार पर वर्गीकरण करते हुए इन्हें चार माना गया है। इन चारों ही वदों में ऋत्विजों के आधार पर मन्त्रों का सक्लन किया गया है। यज्ञकाय के सम्पादक चार ऋत्विज होते हैं—(१) होता, (२) अध्वर्यु (३) उद्गाता तथा (४) ब्रह्मा। युग के अवसर पर देवता—विशेष की प्रशंसा में मन्त्रों का सविधि उच्चारण करते हुए देवता का आह्वान करने वाला होता नामक ऋत्विज होता है। 'होता' नामक ऋत्विज के काय सम्पादन के लिए अभीष्ट मन्त्रों का सक्लन ऋग्वेद में है। ऋग्वेद के दस मण्डलों में १०२८ सूक्त तथा लगभग १०४७२ ऋचाएँ संगृहीत हैं। ऋग्वेद की पाठ भेद के आधार पर अनेक शाखाओं का उल्लेख मिलता है किंतु प्रधानतः पांच शाखाएँ हैं। प्रचलित ऋग्वेद संहिता का सम्बन्ध शाकल शाखा से है। अन्य शाखाओं में वाकल, आश्वलायन, सार्वभौम और माण्डूकायन हैं। सिद्धांततः यह माना जाता है कि जिस वद की जितनी शाखाएँ होंगी, उसके उतने ही ब्राह्मण, आरण्यक, तथा उपनिषद् भी होंगे, किंतु आज ऋग्वेद संहिता के दो ब्राह्मण दो आरण्यक, तथा दो उपनिषद् ही मिलते हैं—

(१) ऐतरेय तथा कौषीतकी ब्राह्मण।

(२) ऐतरेय तथा कौपीतकी जारण्यक ।

(३) ऐतरेय तथा कौपीतकी उपनिषद् ।

इनके अतिरिक्त ऋग्वेद से सम्बद्ध एक आश्वलायन श्रौतसूत्र भी मिलता है ।

यजुर्वेद

यजुर्वेद सहिता उन गद्य-वाक्या का समूह है जो 'अध्वयु' नामक ऋत्विज के उपयोग में आते हैं 'अध्वयु' का कार्य यज्ञ का विधिवत् सम्पादन करना है । अतः यजुर्वेद का सीधा सम्बन्ध यज्ञानुष्ठान से है । कभी कभी इस वेद को इसीलिए कम काण्डीय वेद भी कह दिया जाता है । इस वेद के दो भेद मिलते हैं, जो कृष्ण यजुर्वेद तथा गुह्य यजुर्वेद कहलाते हैं । गुह्य यजुर्वेद की दो शाखाएँ मिलती हैं—(१) माध्यदिन, तथा (२) वाण्व । माध्यदिन शाखा का उत्तर भारत में तथा वाण्व का दक्षिण भारत में प्रचार अधिक है । इस सहिता से शतपथ ब्राह्मण गृहदारण्यक एवं ईसोपनिषद् सम्बद्ध है । कृष्ण यजुर्वेद की चार सहिताएँ या शाखाएँ उपलब्ध हैं जिनके नाम क्रमशः (१) तत्तिरीय, (२) मन्त्रायणी (३) काठक तथा (४) कठ कपिष्ठल हैं । कृष्ण यजुर्वेद से तत्तिरीय ब्राह्मण तत्तिरीय जारण्यक तथा तीन उपनिषदें तत्तिरीयोपनिषद् मन्त्रायणी तथा कठोपनिषद् सम्बद्ध हैं । इस सहिता से सम्बद्ध आठ सूत्रग्रन्थ—(१) जापस्तम्बकल्पसूत्र (२) बोधायन श्रौतसूत्र, (३) हिरण्य केशी कल्पसूत्र (४) भारद्वाज श्रौतसूत्र (५) मानव श्रौतसूत्र, (६) मानवगृह्यसूत्र (७) वाराह गृह्यसूत्र तथा (८) काठक गृह्यसूत्र है ।

सामवेद

सामवेद सहिता का सकल उद्गाता नामक ऋत्विज के लिए हुआ है । उद्गाता का कार्य यह था कि वह यज्ञ में मंत्रों को स्वर सहित उच्चगति से गान करे । उद्गाता शब्द का अर्थ ही है—उच्चस्वर से गान वाला व्यक्ति । इस वेद में केवल ऋचाओं का ही मकलन है और उही ऋचाओं का जो क्रि गेय हैं । इस वेद की ऋचाओं की संख्या १८७५ है और अधिनाश ऋग्वेद से उद्धृत की गई हैं, इस वेद में बहुत थोड़ी ही मौलिक ऋचाएँ हैं जयथा वे प्रायः ऋग्वेद की ही ऋचाएँ हैं । सामवेद का विभाजन दो रूपों में हुआ है—(१) पूर्वाचिक और (२) उत्तराचिक । पूर्वाचिक में अग्नि इन्द्र सोम तथा वरुण मन्व धी विषय वस्तु के आधार पर चार पर्वों में बाँटा गया है जिनके नाम हैं त्रिमश आग्नेयपव, ऐन्द्रपव, पवमान पव, तथा वारुणपव । उत्तराचिक में दशरथ सवत्सर सत्र, प्रायश्चित्त जादि अनुष्ठानों का विधान है । सामवेद की सहितों गायत्रियों का उल्लेख होने पर भी आज केवल तीन शाखाएँ ही उपलब्ध हैं—(१) कौषुम (२) राणायनीय तथा (३) जमिनीय इन तीनों शाखाओं में प्रचार क्रमशः गुजराती ब्राह्मणों में, महाराष्ट्री ब्राह्मणों में तथा कर्नाटक प्रदेश में है । सामवेद में सम्बद्ध चार ब्राह्मण ग्रन्थ हैं—(१) ताडय, (२) पडविश ब्राह्मण (३) मामविधान ब्राह्मण तथा (४) जमिनीय ब्राह्मण । साथ ही इस वेद के दो आरण्यक तथा दो उपनिषद् भी मिलते हैं—छादोग्य जारण्यक जमिनीय आरण्यक

तथा छांदोग्योपनिषद्, केनोपनिषद् एव जमनीय उपनिषद् । इस वद से सम्बद्ध सात सूत्रग्रन्थ निम्न हैं—

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| १ कौशुम संहिता— | १ मशक कल्प सूत्र |
| | २ लाटय्या श्रौतसूत्र |
| | ३ गोमिल गृह्यसूत्र |
| २ राणायनीय संहिता— | ४ ब्राह्मण्यन श्रौतसूत्र |
| | ५ खदिर गृह्यसूत्र |
| ३ जमिनीय संहिता— | ६ जमिनीय श्रौतसूत्र |
| | ७ जमिनीय गृह्यसूत्र |

अथर्ववेद संहिता

अनश्रुतियों के आधार पर अथर्ववेद की गणना पहले वदा में नहीं की जाती थी । वेदग्रन्थों में समाहित होने वाले वेदों में ऋग्वेद, यजुर्वेद तथा साम की गणना होती थी । पुरुषसूक्त में भी ऋग्वेद यजुर्वेद तथा सामवेद का उल्लेख मिलता है, किंतु अथर्ववेद का नहीं । लेकिन परवर्ती साहित्य में अथर्ववेद के साथ तीन वेदों के साथ अथर्ववेद भी चतुर्वेद माना गया । अथर्ववेद में संगृहीत मंत्र, आमृतवृद्धि, प्रायश्चित्त और पारिवारिक एकता के लिए है तथा दुष्ट प्रेतात्माओं राक्षसों आदि के निवारण तथा शाप के लिए कुछ मंत्रों में मारण मोहन, तथा उच्चाटन की क्रियाएँ भी निहित हैं । साथ ही कुछ मंत्रों में आध्यात्मिक भावों का समावेश भी है । इस वेद में अधिकांश ऋग्वेद के मंत्र ही हैं । अथर्ववेद की रचना—यज्ञ विधान के लिए न होकर यज्ञ में उत्पन्न होने वाले विघ्नों के निवारण के लिए हुई है । इस वेद के मंत्र यज्ञ संरक्षक ब्रह्मा नामक ऋत्विज के लिए हैं । ब्रह्मा नामक ऋत्विज का कार्य यज्ञ का निरीक्षण है । यज्ञानुष्ठान में होने वाली त्रुटि का वह समाधान करता है । त्रुटि होने पर तुरंत मंगलकारी मंत्रों का उच्चारण करके ब्रह्मा उस विघ्न का निवारण कर देता है । इस प्रकार के मन्त्र मन्त्रों का संग्रह यह अथर्ववेद है । इस वेद में बीस ऋण्ड हैं जो ३६ प्रपाठक १११ अनुवाक ७३१ मंत्रों में विभक्त हैं । इस वेद में कुल मिलाकर ५८६६ मंत्र हैं । अथर्ववेद की ६ शाखाओं का उल्लेख मिलता है किंतु आजकल दो शाखाएँ ही प्राप्त हैं, जिनके नाम क्रमशः पिप्पलाद तथा शौनक हैं । पिप्पलाद शाखा के अधिकांश ग्रन्थ लुप्तपाय हैं केवल प्रश्नोपनिषद् ही उपलब्ध है । अथर्ववेद की द्वितीय शाखा शौनक अधिक प्रसिद्ध है । इस वेद के गोपय ब्राह्मण मुण्डक, तथा माण्डूक्य नामक दो उपनिषद् तथा दो सूत्र ग्रन्थ यज्ञान श्रौतसूत्र तथा शौनिक गृह्यसूत्र भी आज प्राप्त हैं ।

रचना विधान एवं समग्रानुक्रम से भारतीय साहित्य में वेदों की रचना प्राचीनतम है किंतु जब वेदों में मंत्रों में विस्तृत व्याख्यान की आवश्यकता अनुभव हुई तब ब्राह्मण साहित्य का मूलन हुआ । इन ग्रन्थों में मूलतः यज्ञ एवं ब्राह्मण धर्म का ही वर्णन किया गया है । ब्राह्मण साहित्य में ब्राह्मण-यज्ञमानों के वर्णन का भी निर्देश हुआ है ।

सृष्टि उत्पत्ति सम्बन्धी सिद्धांत प्रकृत्युत्पत्ति एवं प्रकृति या व्याख्यात्मक इतिहास तथा अर्थात् जनकथाओं का भी उत्पत्ति। ब्राह्मण ग्रंथों में मिलता है जिनमें तत्कालीन सामाजिक जीवन के विभिन्न दृष्टान्तों को मिलता है। ब्राह्मण साहित्य का अंतिम अंग आरण्यक कहलाते हैं। इन आरण्यकों में पाठ रहस्यपूर्ण हैं। इन ग्रंथों में वेदों के व्याख्यात्मक पक्ष का विवेचन है यज्ञों की क्रियाओं और अनुष्ठानों के साथ ही साथ यज्ञ रहस्य और पौरोहित्य का भी विवेचन है। आरण्यक पढ़ जाने के कारण इन ग्रंथों का नाम 'आरण्यक' है। आरण्यक साहित्य की विषय-वस्तु का विस्तार उपनिषद् में है।

ब्राह्मण साहित्य

ब्राह्मण साहित्य से हमारा आशय यज्ञ विज्ञान पर किसी विद्वान् आचार्य के मत या वाद से है। ब्राह्मण ग्रंथ सामूहिक रूप में यज्ञ विधान पर विद्वान् पुरोहित द्वारा की गई व्याख्याय ही हैं। ब्राह्मण ग्रंथों के व्याख्या करने वाले ग्रंथों को भी कहते हैं। ब्रह्म शब्द स्वयं अनवर्ण्य है। उन अनक अर्थों में एक अर्थ मात्र भी है— ब्रह्म' व मात्र' (ग० ब्रा० ७/१/१/५)। इस प्रकार वेदिक मंत्रों या ऋचाओं के व्याख्या करने वाले ग्रंथों का नाम ब्राह्मण' है। ब्रह्म शब्द का दूसरा अर्थ यज्ञ' है, यानिक कमवाण्ड की विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत करने के कारण भी इन ग्रंथों को ब्राह्मण ग्रंथ कहते हैं। श्री बलदेव उपाध्याय ने इस सम्बन्ध में लिखा है— "इस प्रकार ब्राह्मणों में मंत्रों कर्मों की तथा विनियोगों की व्याख्या है। ब्राह्मणों की अंतरंग परीक्षा करने पर यह स्पष्ट है कि ब्राह्मण ग्रंथ यज्ञों की वानानिक, आधिनीतिक तथा आध्यात्मिक मीमांसा प्रस्तुत करने वाला एक महनीय विश्वकोष है।" उपाध्याय जी के इस मत के मूल में भट्टभास्कर तथा वाचस्पति मिश्र की निम्न निश्चितियाँ हैं—

ब्राह्मण नाम कर्मणस्तमत्राणां च व्याख्यानं यद्य ।

(भट्टभास्कर त० स० भा० १/५/१)

नरुक्त्य यस्य मत्रस्य विनयाग प्रयोजनम् ।

प्रतिष्ठान विधिश्चैव ब्राह्मणं तदिहाच्यते ॥

(वाचस्पति मिश्र)

ब्राह्मण शब्द की व्याख्या करते हुए विंटरनिटज ने अपने सस्कृत साहित्य के इतिहास में लिखा है—

Explanation of utterance of a learned priest of a Doctor of the science of sacrifice upon any point of a ritual, used collectively, the word means secondly a collection of such utterance and discussions of a priest upon the science of sacrifice'

ब्राह्मण शब्द का अर्थ यह है कि यज्ञ के विधि विधानों में कुशल विद्वान् पुरोहिता द्वारा यज्ञों के अवसर पर प्रयोग की जाने वाली संहिता भागों की विधियों का

सकलन । समष्टि रूप में इस शब्द का अर्थ है यज्ञगत पुरोहितों के उच्चारणों एवं विवादों का संग्रह । इस प्रकार निम्न रूप में हम कह सकते हैं कि ब्राह्मण ग्रंथों की विषय वस्तु का सीधा सम्बन्ध वैदिक संहिताओं से है । भला तो अपना विश्वास यह है कि विषय साहित्य में कमकाण्ड और यान्त्रिक विधि विधानों का इतना साङ्गोपाङ्ग स्वतंत्र एवं मौलिक विवेचन अद्यत्त दुर्लभ है । इन ब्राह्मण ग्रंथों में यान्त्रिक विषयों पर उदय होने वाली समस्याओं का समाधान है, इसलिए हम इन्हें यज्ञ विधान की संहिता भी कहें तो अनुपयुक्त न होगा, क्योंकि यज्ञ का क्रिया कलाप भी स्वयं अपने में एक विधान है । इस विधान का विवेचन करने वाले ग्रंथ ही ब्राह्मण-ग्रंथ हैं—The texts which deal with the science of sacrifice समग्र ब्राह्मण साहित्य को दो रूपों में बाँटकर अध्ययन किया जा सकता है—विधि और अथवाद । “प्राचीन ब्राह्मण ग्रंथों में विषय को हम विधि और अथवाद इन दो भागों में रख सकते हैं । विधि का अर्थ हाता है, नियम और अथवाद का अभिप्राय है प्राग्ज्ञान का व्याख्या । ब्राह्मण ग्रंथों में हम कम-अनुष्ठान विधि मिलती है और इन विधियों पर यज्ञ कम तथा प्रायश्चित्तों के अर्थ और उद्देश्य का ज्ञान के लिए भाष्य और व्याख्याएँ मिलती हैं जसा कि पाश्चात्य अनुसंधान शास्त्रियों का भी मान्य है ।” शबर स्वामी ने ब्राह्मण ग्रंथों की विषय सामग्री का उत्लक्ष इस श्लोक में किया है—

ह्यनुविचनं निष्ठा प्रशसा सशयो विधि ।
परत्रिया पुराकल्पा व्यवधारण इत्यन्ता ।
उपमान दशते तु विधयो ब्राह्मणस्य तु ॥

अर्थात् यज्ञ का विधान क्यों किया जाय ? कब किया जाय ? कस किया जाय ? किन साधनों से किया जाय ? इस यज्ञ के अधिकारी कौन हैं ? और कौन नहीं । आदि विभिन्न विषयों का निर्देश इन ब्राह्मण ग्रंथों में होता है । अथवाद में निष्ठा तथा प्रशसा का योग रहता है । योग में निष्ठा एवं उपयोगी वस्तुओं की निष्ठा तथा प्रशसा यज्ञीय विधि की सोपयुक्तता— अतः ह्यनु का निर्देश, अनुष्ठेय विधान की पुष्टि के लिए प्राचीन इतिहास तथा आख्यान के उद्धरण, शब्द विशेष की व्युत्पत्ति प्रदर्शन, विविध विधियों का विधान आदि ब्राह्मण ग्रंथों के विषय हैं ।

ऋग्वेद के हम आज दो ब्राह्मण ग्रंथ उपलब्ध हैं—ऐतरेय ब्राह्मण तथा कौपीतकी ब्राह्मण । ऐतरेय ब्राह्मण में चालीस अध्याय हैं जिन्हें आठ पत्रों में विभक्त किया गया है । इसमें लखक या सग्रहकर्ता महोदास ऐतरेय हैं । इस ब्राह्मण ग्रंथ में सोम यज्ञ का विस्तार से वर्णन है । कौपीतकी ब्राह्मण ऐतरेय ब्राह्मण के प्रारम्भिक पाँच अध्यायों का ही परिवर्धित रूप है । इसमें विविध (अतः यज्ञ, अग्निहोत्र, षोण, मास्येष्टि, ऋतु आदि) यज्ञ तथा सामयज्ञ का विस्तार में वर्णन है ।

सामवेद के चार ब्राह्मण मिलते हैं । इनमें ताड्य ब्राह्मण अधिक महत्त्वपूर्ण है । इसमें पच्चीस अध्याय हैं, अतः यह पञ्चविंश ब्राह्मण भी कहलाता है । इसमें एक

दिन से लेकर वर्षों चलन वाला या विषय है। इसमें भी सोमयात्री विस्तार से चर्चा है। सामवेद का दूसरा ब्राह्मण षड्विंश ब्राह्मण है। यद्यपि राणा की दृष्टि से पूणत स्वतंत्र है फिर भी प्रथम ब्राह्मण का अन्तर्भूत है। इसमें इन्द्रजाल तथा अलौकिक घटनाओं के उल्लेख के साथ ही दवा के हास्य एवं रादन भी हैं। सामवेद का तीसरा ब्राह्मण जमिनीय ब्राह्मण है यह अपेक्षापूर्वक प्राचीन रचना है। जमिनीय ब्राह्मण शतपथ ब्राह्मण की भाँति विपुत्राय योगानुष्ठानात् रक्ष्य गतन के लिए महत्त्वपूर्ण है। इसका महत्त्व धर्म के आचरण की दृष्टि से भी है। तामबन्ध का चौथा ब्राह्मण सामवेदिय है। इसमें जानू ठाना शत्रु विनाश, घनोपाजन तथा उपद्रवों की शान्ति के लिए सामगायन के साथ जुद्ध अनुष्ठाना का विधान है। इनके अतिरिक्त दशत ब्राह्मण उपनिषद् ब्राह्मण संहितावनिषद् ब्राह्मण वस ब्राह्मण आदि ब्राह्मणों के भी उल्लेख मिलते हैं, किंतु ये सभी स्वल्पाकार रचाए हैं।

यजुर्वेद के तृतीय ब्राह्मण तथा शतपथ ब्राह्मण महत्त्वपूर्ण हैं। तृतीय ब्राह्मण एक महत्त्वपूर्ण प्राचीन रचना है। इसमें अग्न्याधान, गवामयन, वाजपेय साम, नक्षत्रेष्टि राजसूय अग्निहात्र सौत्रामणि आदि यज्ञों का वर्णन है। यजुर्वेद का शतपथ ब्राह्मण ब्राह्मण साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण रचना है। इस ब्राह्मण में सौ अध्याय हैं। इसके प्रारम्भिक नौ पाण्डा में यजुर्वेदीय वाजसनेयी महिमा के प्रथम अठारह अध्यायों की व्याख्या है। इसमें अग्निचयन उपनयन स्वाध्याय, अत्यष्टि, अश्वमेध पुरुषमेध सवमघ आदि यज्ञों का वर्णन है। अश्ववेद का एतन्मात्र ब्राह्मण गोपथ है। इसके दो भाग पूर्वगोपथ तथा उत्तर गोपथ हैं। यह ब्राह्मण ग्रंथ रचना काल की दृष्टि से अर्वाचीन है। इस ब्राह्मण में चार पूर्वोक्त ब्राह्मण ग्रंथों की समस्त विषय सामग्री का सचयन है।

आरण्यक—ब्राह्मण ग्रंथों के परिशिष्ट रूप में हम आरण्यक साहित्य मिलता है। आरण्यक उस साहित्य को कहते हैं जिसका अध्ययनाध्यापन नगरों, ग्रामों से दूर जंगलों में होता था, तथा यहाँ तान अदीक्षित व्यक्ति के लिए हानिकारक भी हो जाता था। The texts comprised every thing which was a secret, uncermony character and spelt danger to the uninitiated and which, for that reason might only be taught and learnt in the forest and in the village "

आरण्यकों का प्रधान विषय यज्ञानुष्ठान के विधि नियमों की व्याख्या करना तथा अपितु यज्ञों के गूढ़ और लाक्षणिक, प्रतीकात्मक विवेचन के साथ साथ पुरोहित वर्ग की विचारधारा की दार्शनिकता की प्रतिष्ठा करना था, किंतु विषय वस्तु आदि की दृष्टि से उपनिषद् एवं आरण्यक परस्पर इतने सश्लिष्ट हैं कि इनकी पृथक् सामा निर्धारित करना सहज सम्भव नहीं है। आरण्यक एवं उपनिषद् ग्रंथ परस्पर इतने सश्लिष्ट हैं कि उनको पृथक् करना सम्भव नहीं है इसीलिए एतरेय आरण्यक में एतरेय उपनिषद् सश्लिष्ट है, इनका आधार ग्रंथ ऋग्वेदीय ऐतरेय ब्राह्मण है। ऋग्वेदीय

कौपीतकी ब्राह्मण का अन्तिम भाग कौपीतकी आरण्यक है। कौपीतकी उपनिषद् इसी आरण्यक का ही एक अंग है। कृष्ण यजुर्वेदीय तैत्तिरीय ब्राह्मण स तैत्तिरीय आरण्यक तथा तैत्तिरीय उपनिषद् एवं महानारायणापनिषद् सम्बन्धित हैं। गुबल यजुर्वेदीय शतपथ ब्राह्मण के चौदहवें काण्ड का तृतीय भाग एक आरण्यक ही है। इसी के अन्त में बृहदारण्यक उपनिषद् सलभ है। सामवेदीय ताड्य-ब्राह्मण के आरण्यक का प्रथम अध्याय ही छा दोग्योपनिषद् है। सामवेदीय जमिनीय शाखा से सम्बन्धित जमिनीय ब्राह्मण एक आरण्यक है। इसी का एक भाग केनोपनिषद् अथवा तवलकारापनिषद् है। तैत्तिरीय आरण्यक से सम्बन्धित महानारायणोपनिषद् के अतिरिक्त अन्य सभी उपयुक्त उपनिषद् प्राचीनतम तथा आरण्यको से सम्बद्ध हैं। विषय आदि भी तदनु- रूप ही है। आरण्यक साहित्य प्रत्येक वेद के अनुसार निम्न है—

ऋग्वेद—ऐतरेय आरण्यक तथा कौपीतकी आरण्यक

यजुर्वेद—तैत्तिरीय आरण्यक

सामवेद—छा दोग्य आरण्यक तथा जमिनीय आरण्यक। किंतु अथर्ववेद का कोई आरण्यक उपलब्ध नहीं है।

भारतीय प्राचीन साहित्य में उपनिषद् साहित्य महत्त्वपूर्ण है। उपनिषदों की संख्या बसे ता २५० तक पहुँच चुकी है किन्तु विद्वानों ने ग्यारह उपनिषदों—इश, वेन, कठ प्रश्न मुष्क, माण्डूक्य, तैत्तिरीय एतरेय छा दोग्य बृहदारण्यकोपनिषद् और श्वेताश्वतरोपनिषद् को प्रधानतः स्वीकार किया है। उपयुक्त उपनिषदों में कुछ गद्यात्मक, कुछ पद्यात्मक और कुछ उभयात्मक हैं। प्राचीनता एवं महत्त्व की दृष्टि से छा दोग्य तथा बृहदारण्यकोपनिषद् का विशिष्ट स्थान है। उपनिषदों में प्राधान्य के साथ-साथ तत्त्व का निरूपण हुआ है। नानकाण्ड के अन्त में ग्रन्थों में उपनिषद् साहित्य है। श्लेगल ने लिखा है कि उपनिषद् साहित्य के समस्त यूरोपीय तत्त्वज्ञान प्रचण्ड मात्तण्ड के समान टिमटिमाता दीपक है। वैदिक साहित्य की अन्तिम कड़ी के रूप में उपनिषद् साहित्य का अद्वितीय स्थान है। उपनिषद् साहित्य की प्रशंसा करते हुए शापेनहावर ने लिखा है— यह अनुपम ग्रन्थ आत्मा की गहराइयों को हिलकोर डालता है। इसके प्रत्येक वाक्य से मौलिक गम्भीर और बड़ ही ज्योतिष्मान विचार ऊपर उठते हैं। हमारे चारों ओर भारतीयता का वातावरण आप में आप खड़ा हो जाता है तथा ऐसा प्रतीत होता है माना ये विचार हमारे अपने आत्मिक बंधु के विचार हैं। हमारे मन पर यहूदी संस्कारों की आरुतियाँ और अंध विश्वास छाये हुए हैं ये इन विचारों के स्पष्ट मात्र से एकबारगी धुल जाते हैं। सारे ससार में इसके जोड़ का और ग्रन्थ नहीं हो सकती। जीवन भर में मुझे यही एक आश्वासन प्राप्त हुआ है और मृत्युपथ पर यह आश्वासन मेरे साथ रहेगा। शापेनहावर उपनिषद् साहित्य को उच्चतम ज्ञान की चरम उपलब्धि मानता है। प्रो० विन्टरनित्ज तो इन औपनिषदिक दार्शनिक विचारकों के आत्मज्ञान विषयक तीव्र जिज्ञासा के प्रति दार्शनिक

भावना से नतमस्तक होना है। बीसम महोत्सव उपनिषदीय भावगतिमा को विन्व साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान करते हैं। मन्मथनर गान का उद्गम स्थान उपनिषदा को मानते हैं। संशेष में उपनिषदा व मोक्षिण सिद्धांत निम्न है—

(१) उपनिषदों आत्मा एव ब्रह्म में एकत्व प्रतिपादन करने के साथ गरीर के साथ उसका पावन्य प्रतिपादित करते हैं। उपनिषदों आत्मा को असण्ड, अद्वितीय एव सर्वयापक मानती हैं। ब्रह्म के स्वरूप पर विचार करते हुए कहा जा सकता है कि 'वह अनंत नित्य तथा दिव्यशक्ति है। वह समस्त जीवन का स्रोत है और जीवन की हर वस्तु अंततः उसी में विलीन हो जाती है क्योंकि जिससे इन वस्तुओं की उत्पत्ति होती है उत्पन्न हो जाना व बाद वे जिनमें वास करती हैं और मृत्यु के बाद जिसमें विलीन हो जाती हैं वही ब्रह्म है वही सत् है और वही आनंद है।'¹

(२) उपनिषद साहित्य में ऋग्वेदीय प्रजापति नामक तत्त्व की ही ब्रह्म के रूप में परिगणित हुई है।

(३) उपनिषदों में विश्व के मायामयत्व का प्रतिपादन करते हुए ब्रह्म के ज्ञान द्वारा भावी कर्तव्य के विधान का निर्देश किया गया है।

(४) आत्मा के गमन प्रत्यागमन सिद्धांत को उपनिषदों में स्वीकार किया गया है।

(५) कम एव ज्ञान के अनुरूप विभिन्न योनियों में जन्म तथा विश्व के क्षणिकत्व का निरूपण भी उपनिषद साहित्य की शिक्षा है। ऋतु के नियम ने ब्रह्माण्ड के नियम तथा व्यवस्था की ऐसी कल्पना प्रस्तुत की जिसमें हर वस्तु का अपना अलग स्थान और भाग था, कम के सिद्धांत ने इस सिद्धांत मूलक नियम को विस्तृत करके उसमें नय क्षेत्रों को सम्मिलित कर लिया उसमें कम और उसके फल के अटल नियम का प्रतिपादन किया गया और सुख दुःख का सारा उत्तरदायित्व स्वयं मनुष्य पर रखा गया। उपनिषदों ने मनुष्य को अपनी इच्छानुसार स्वयं अपने सुख का विधाता या अपने हाथों अपने पर पर कुल्हाड़ी मारने वाला बना दिया। यद्यपि मनुष्य अपने कर्मों के फल के वश में था पर वह कम के हाथों निस्सहाय खिलौना

¹ Brahman is the 'essence of the Universe, the Cosmic principle and the power which presents itself to us materialized in all existing things which creates sustains, preserves and receives into itself all worlds the infinite eternal divine power. It is the source and refuge of all life as it is that from which these things are born that in which when born they live and that into which they enter at their death is Brahman.' It is sat (truth) cit (spirit) and ananda (bliss) (B. G. Gokhale Ancient India p. 149)

नही था, क्योंकि इच्छा और क्रम दोनों वही करता है और इसलिए वह 'क्रम' से अधिक 'शक्तिशाली' है ।

(६) मोक्ष सिद्धान्त भी उपनिषद् साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त है । किंतु सम्यक् ज्ञान के अभाव में मुक्ति अलभ्य है । यह भी उपनिषदा का संकेत है ।

(७) जीवन की पवित्रता, सदाचार और सुख के प्रति उपनिषदों में प्रेरणा दी गई है ।

(८) उपनिषद् साहित्य में कमलाण्ड की यथता को सिद्ध किया गया है । कहा भी है—यनरूपी नौका अस्थिर है ससार सागर से सन्तरण के लिए यन और कमलाण्ड पर विश्वास नहीं किया जा सकता ।

वेदाङ्ग साहित्य

वदिक साहित्य के अध्ययनाध्यापन की सुव्यवस्था के लिए जिस साहित्य का सृजन हुआ है उस साहित्य को हम 'सूत्र साहित्य' कहते हैं । इस सूत्र साहित्य को ही वेदाङ्ग की सना से अभिहित किया जाता है । वेदाङ्ग छ है—शिक्षा, कल्प व्याकरण निरुक्त, छंद और ज्योतिष । इस वेदाङ्ग साहित्य को वेदों के साथ सम्बद्ध करने के लिए 'व्याकरण' को वेद का मुख 'ज्योतिष' को नेत्र, निरुक्त को श्रोत्र, 'कल्प' को हाथ 'शिक्षा' को नासिका और 'छंद' को पाद कहा गया है ।

'शिक्षा' का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है वह विद्या जो स्वर वण आदि उच्चारण के प्रकार का उपदेश दे—स्वरवर्णाद्युच्चारण प्रकारोपत्र शिक्षते सा शिक्षा" । वेद पाठ में स्वरा का महत्त्वपूर्ण स्थान है । स्वर की अगुद्धि से महाद् अनर्थ की सम्भावना रहती है । 'पाणिनीय शिक्षा' में लिखा है कि जो मात्र स्वर से या वण से हीन होता है, वह मिथ्या प्रयुक्त होने के कारण अभीष्ट अर्थ का प्रतिपादन नहीं करता है, वह तो वाग्वच्च बनकर यजमान का ही नाश कर देता है जैसे कि स्वर के अपराध से इन्द्रशत्रु शब्द यजमान का ही विनाशक सिद्ध हुआ ।^१

शिक्षा ग्रन्थों में प्रातिशाख्य प्रमुख है । ऋग्वेद प्रातिशाख्य, अथर्ववेद प्रातिशाख्य, वाजसनेयी प्रातिशाख्य तिसिरीय प्रातिशाख्य तथा सामवेद के—एक पुष्पसूत्र तथा दूसरा ऋक तत्र प्रातिशाख्य प्रमुख हैं । इनके अतिरिक्त कतिपय निम्न शिक्षाग्रन्थ भी हैं—पाणिनीय शिक्षा यागवल्क्य शिक्षा, वाशिष्ठी शिक्षा कात्यायनी शिक्षा पाराशरी शिक्षा माण्डव्य शिक्षा, अमोघानदिनी शिक्षा, वणरत्न प्रदीपिका, केशवीय शिक्षा,

^१ पा० सि० श्लो० ५२ मात्रो हीनो स्वरतो वणतो वा ।
मिथ्या प्रयुक्तो न तमथमाह ॥
स वाग्वच्चो यजमान हिनस्ति ।
यथेन्द्रशत्रु स्वरतोऽपराधात् ॥

की याख्या सायण ने इस प्रकार की है— निरपेक्षतया पदजात यत्र उपसत तत्र निरुक्तम्' अर्थात् अथ की जानकारी के लिए स्वतंत्र रूप से जो पदों का संग्रह है, वही निरुक्त है। टीकाकार दुर्गाचार्य के कथनानुसार अथ का परिज्ञान कराने के कारण यह अथ इतर वेदांगों तथा शास्त्रों से प्रधान है, क्योंकि अथ प्रधान होता है और शब्द गौण। इस प्रकार महत्त्व की दृष्टि से निरुक्त भी वेदांगों में प्रमुख स्थान का अधिकारी है।

छन्द

छन्द वेद रूपी शरीर का पाद है। वेद के मन्त्रों के यथाथ उच्चारण के निमित्त छन्दों का ज्ञान नितांत आवश्यक है। छन्दों के परिज्ञान के बिना मन्त्रों का उच्चारण तथा पाठ समुचित रूप में कदापि नहीं हो सकता। कात्यायन ने स्पष्ट ही लिखा है कि जो व्यक्ति छन्द, ऋषि तथा देवता के ज्ञान में हीन होकर मन्त्र का अध्ययन अध्यापन यजन याजन करता है उसका वह प्रयत्न निष्फल होता है। वेद के मन्त्र तो सर्वथा छन्दोबद्ध हैं, अतः छन्दों का ज्ञान प्राप्त किए बिना वेद मन्त्रों का यथाथ उच्चारण कैसे सम्भव है? इसलिए छन्दों के परिज्ञान के लिए छन्द शास्त्र तथा तत्सम्बन्धी विभिन्न ग्रन्थों की रचना हुई है। इनमें ऋग्वेद का प्रातिशाख्य सूत्र, सामवेद का निदान सूत्र, ऋग्वेद का छन्द सूत्र तथा शाखायन के श्रौत सूत्र का कुछ अंश विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इन ग्रन्थों में ऋग्वेद का छन्द सूत्र महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। लौकिक छन्दों का विकास भी वैदिक छन्दों से ही हुआ है, लौकिक छन्दों का विवेचन करने वाले निम्न ग्रन्थों का उल्लेख धनराज ने किया है—छन्दोगव विष्णु सूत्र छन्दोरहस्य, छन्द प्रभाकर, छन्द प्रवेश, छन्दोरत्नाकर। वृत्तरत्नाकर भी एक महत्त्वपूर्ण कृति है।

ज्योतिष

वेद की प्रवृत्ति यत्र सम्पादन के लिए है तथा यत्र विशेष समय पर किये जाते हैं। इसी समय विशेष के निर्देश के लिए ज्योतिष शास्त्र की आवश्यकता है। नक्षत्र तिथि पक्ष, मास ऋतु तथा सबत्सर काल के समस्त खण्डों के साथ यज्ञों का निर्देश यत्र में उपलब्ध है। वेदांग ज्योतिष के प्रतिनिधि ग्रन्थ—याजुष ज्योतिष तथा आय ज्योतिष हैं, जिनके अन्तर्गत यजुर्वेद एवं ऋग्वेद से विशेष सम्बन्ध हैं। परवर्ती काल में इस विषय पर भी ग्रन्थ रचना होती रही है। आदि भट्ट वराहमिहिर, ब्रह्मगुप्त, भास्कराचार्य एवं कमलानर प्रसिद्ध ज्योतिषाचार्य हैं।

वेदानुक्रमणी

वेदों से सम्बन्ध एक अन्य साहित्य भी है, जिसमें 'अनुक्रमणी' कहा जाता है। इस साहित्य में वेद मन्त्र, ऋषि, देवता आदि की सूचियाँ हैं। गौतम कृत ऋग्वेद से सम्बन्धित अनुक्रमणी अधिक प्रसिद्ध है। सामवेद की 'आप' और देवत' नामक दो अनुक्रमणी हैं, जिनमें सामवेद के ऋषि और देवताओं का विवरण है। शृण्ण यजुर्वेद

की दो तथा शुक्ल यजुर्वेद की एक अनुक्रमणी भी उपलब्ध है। ऋग्वेद की अनुक्रमणी में आपर्णानुक्रमणी, दानुक्रमणी, अनुवाकानुक्रमणी पादानुक्रमणी, सूक्तानुक्रमणी, देवतानुक्रमणी एवं वृहद्देवता प्रसिद्ध हैं जिनमें क्रमशः ऋषि, छन्द, अनुवाक, पाद, सूक्त, देवता एवं प्रत्येक मन्त्र के देवता आदि विषयों पर विचार किया गया है।

रामायण महाभारत

भारतीय सांस्कृतिक एवं साहित्यिक क्षेत्र में रामायण तथा महाभारत महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हैं। ऋषि वाल्मीकि कृत रामायण 'आदिकाव्य' कहलाता है। इसके सम्बन्ध में किम्वदन्ती है कि "याघ के वाण से विद्वद् शौच के लिए विलाप करने वाली शौची के कारण रुदन को सुनकर वाल्मीकि के मुँह से अस्मात् वाणी निकली— हे निपाद ! तुमने वाम से मोहित इस शौच पक्षी का मारा है। अतः तुम शाश्वत प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं कर सकोगे।" (२/१५) इस वाणी को सुनकर ब्रह्मा ने आविभूत हो, वाल्मीकि को इस रामायण महाकाव्य के सृजन की प्रेरणा दी थी।

रामायण के उत्तरकाण्ड एवं बालकाण्ड को विद्वान् प्रशिक्षित मानते हैं। जकोबी के अनुसार इसका मौलिक रूप केवल पाच (२६) काण्डों का ही है। इसका रचनाकाल भी विवादास्पद है। किन्तु हमारे मत में यह रचना बुद्ध के जन्म से पूर्व वर्तित है। इस महाकाव्य में कौसल एवं इक्ष्वाकु वंश के राजाओं का वर्णन है। इसके नायक राम हैं। रामायण संस्कृति, धर्म, दर्शन तथा इतिहास आदि की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण रचना है। काव्य की दृष्टि से भी इसका महत्त्व अनुपम है। इसमें लेखक की कवित्व शक्ति का परिचय मिलता है। अलङ्कार, शैली, रस चरित्र चित्रण, दत्त कथाओं—सभी की दृष्टि से यह काव्य महत्त्वपूर्ण है। परवर्ती काल की अनेक रचनाओं का यह काव्य प्रेरणा-स्रोत भी है। त्रिविक्रमभट्ट ने कवि की प्रशंसा में लिखा है—सद्रूपणापि निर्दोषा सखरापि सुकोमला। नमस्तस्मै कृता येन रम्या रामायणी कथा। (१/११) जिसने रूपण मुक्त होते हुए भी निर्दोष खरयुक्त होते हुए भी सुकोमल रम्य रामायणी कथा की रचना की है उस (कवि वाल्मीकि) को नमस्कार करता हूँ। विरोधाभास अलङ्कार के इस चमत्कार से त्रिविक्रम भट्ट ने आदिकवि वाल्मीकि को नमस्कार किया है।

वाल्मीकि रामायण आदिकाव्य होने पर भी महाकाव्य के सम्पूर्ण गुणों से सम्पन्न है। इस काव्य में रघुवंश के प्रतापी राजा राम का जीवन-चरित काव्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। भारतीय-संस्कृति व आचार पक्ष को राम के जीवन के माध्यम से कवि ने विश्व के समक्ष प्रस्तुत किया है। राम का जीवन राजप्रासाद से लेकर वनवासियों का पणशाला तक देवताओं से लेकर दानवा तक शक्ति से युक्त तक व्याप्त है। राम का जीवन कृत यन्त्रालय का अनुपम आदर्श है। राम के चरित्र में बालक की रमणीयता के साथ गौन की वीरता और प्रौढावस्था के कर्मयोग का अपूर्व समन्वय है। मानव-जीवन के वर्णाश्रम धर्म के आदर्श यदि कहीं सुरक्षित और

सुप्रतिष्ठित हैं तो वह वाल्मीकि रामायण ही है। राम एक पारस पत्थर हैं जिनके परिचय जोर समीप पहुचने पर प्रत्यक का उद्धार होता है। राम का व्यक्तित्व महान् है। उनके व्यक्तित्व का उल्लेख बालकाण्ड में विस्तार से हुआ है। इसी 'यापक व्यक्तित्व के कारण परवर्ती काल में राम को विष्णु का अवतार माना गया है।'

वाल्मीकि रामायण ने परवर्ती काल में उपजी य ग्र य का काय किया है— चाहे जीवन का आदर्श हो या महान् व्यक्तित्व, चाहे काव्य के तत्त्व हा या काय रूप का आदर्श। प्राकृतिक विभूति हो या मानवीय विभूति—दोनों ही दृष्टियों से रामायण प्रेरक का काय करती रही है। काय के अनिवाय तत्त्व—रस, अलंकार, छंद, रीति आदि की रामायण में जिस रूप में प्रतिष्ठा है, उसका परवर्ती कवियों ने जम कर अनुकरण किया है।

काव्य के लक्षणा की कसौटी पर भी रामायण एक सफल प्रबंध काव्य है। इसमें कथावस्तु की उदात्तता, घटनाओं का वचिन्मय विन्यास, भाषा का सौष्ठव, विचारों की यापकता एवं मनोहारिता तथा रमणीय दृश्यों की योजना है। अन्त एव बाह्य प्रकृति का भय चित्रण, रस अलंकार रीति, छंद आदि का सफल प्रयोग निश्चय ही इस अनकृत महाकाव्य में भी मूढ य स्थान दिला देते हैं। डॉ० व्यास ने लिखा है रामायण के रसास्वादन में कोई बाधा नहीं पड़ती और पाठक उसकी सहज स्वाभाविकता एवं प्रवणता एवं सौंदर्य चेतना से मात्र मुग्ध हो उठता है। विषय की उत्कृष्टता घटनाओं का वचिन्मय विन्यास भाषा का सौष्ठव प्रकृति का अत्यंत सजीव रूप में उपस्थापन पात्रों का मयादित विकास, मानवीय मनोभावों का उदात्तीकरण आदि जिस दृष्टि से भी देखें रामायण एक निपुण कवि-कलाकार की मनोहर रचना है। रस गृण अलंकार तथा ध्वनि के मनी भेद प्रभेदों के उदाहरण रामायण में प्रचुर मात्रा में मिल जाते हैं। महाकाव्य का सर्वप्रथम निदर्शन वाल्मीकीय रामायण ही है। इसी का विश्लेषण करके जानकारियों ने महाकाव्य के लक्षण प्रस्तुत किये हैं। लौकिक सस्कृति में श्लोक रचना का सर्वप्रथम प्रथम वाल्मीकि को ही प्राप्त है। काय और नतिकता का ऐसा मनमोहक समकालीन अर्थ नहीं पाया जाता।

वाल्मीकि रामायण में कवि की अपूर्व बर्णन शक्ति का परिचय मिलता है। वन आश्रम सना युद्ध राजप्रसाद नगर पवन नगी आदि का भव्य बर्णन इसमें हुआ है। ऋतुओं में छंद ऋतुएँ रामायण के सौन्दर्य का बधाती हैं। मानव प्रकृति का अर्थ स्वरूप इस आश्रम में सहज प्राप्त होता है। इसमें अर्थ प्रचुर एवं मानव प्रकृति का चित्रित है। आश्रम का नाम रानिवाँ उनका स्वभाव जोर उनका मनोभाव का अर्थ्य मानाहक रूप में चित्रित हुआ है। विषय रूप से राम-वन गमन के परिणाम में जब आश्रम की शुरुवात हुई तब कौटल्या का उत्तम स्वरूप व्यक्त होता है। उसका विचार और व्यवहार में भारतीय गौरवमयी नारी का गरिमा चित्रित है।

राम और सीता के साथ लक्ष्मण के वन जाने को उद्यत होने पर सुमित्रा के विचार महान् हैं। दशरथ से वर मांगते समय तथा भरत क प्राप्त राज्य को अस्वीकार कर देने पर ककेयी के मनोभावा का जो चित्रण कवि न किया है वह अपूर्व है। राम के वन चले जाने पर भग्न जब चित्रकूट स्थित राम से मिलने आते हैं, उस समय लक्ष्मण का दपमय स्वरूप और उनका आशोक लक्ष्मण के चरित्र को स्पष्ट करन के लिए पर्याप्त है। साथ ही इसी प्रसङ्ग में राम का जात्मविश्वास, भातरेम भी दर्शनीय है। सीता को जब दूसरी बार वन भेजा जाता है, उस समय उसके मनोभाव नारी चरित्र के अनुरूप हैं— ह सौम्य ! इस जनशूय आश्रम में मैं कैसे रहूंगी, तथा किसके समक्ष अपना दुःख कहूंगी ? श्रुतिपिया के पूछ जाने पर पतित्याग क कारण का क्या उत्तर दूंगी ? क्याकि मैं कोई अस्तकाय नहीं किया है। हे लक्ष्मण ! मैं तो गंगा में प्राण गवा देती किन्तु मैं ऐसा भी नहा कर सकती, क्याकि ऐसा करने पर राजवश और मेरे पति का परिहास होगा—

सा कथं ह्याश्रमं सौम्यं वत्स्यामि विजनीकृता ।
आख्यास्यामि च वस्याहं दुःखं दुःखपरायणा ॥
किं नु वक्ष्यामि मुनिपुत्रं च चासत्कृतं प्रभो ।
कस्मिन्वा कारणे त्यक्त्वा राघवेण महात्मना ॥
न खल्वद्यैव सौमित्रे जीवितं जाह्नवीजले ।
त्यजेयं राजवशास्तु भर्तुर्मे परिहास्यते ॥

—उत्तरकाण्ड ४८/६ ६

यही पर सीता पुन कहती है कि हे वीर ! अपवाद के भय से तुमने मेरा परित्याग किया है यदि वह वचनीय मेरे त्याग से दूर होता है तो वह मुझे स्वीकार है, क्योंकि तुम्ही मेरी गति है। यह बात है लक्ष्मण धर्मपालन में तत्पर राजा से कह दना—

अहं त्यक्त्वा च तं वीरं अयशोभीक्ष्णं जन ।
यच्च तं वचनीयं स्यादपवादं समुत्थितं ॥
मया च परिहृतं व्यक्तं हि मे परमा गति ।
वक्तव्यं यश्च नृपतिधर्मोऽसुसमाहितं ॥

—उत्तरकाण्ड ४८/११ १२

बाह्य प्रकृति की दृष्टि से चित्रकूट का कवि न सुन्दर वणन किया है। राम कहते हैं कि मैं जब मनोरम चित्रकूट पर्वत को देखता हूँ तो राज्य का न मिलना, मित्रा का दूर रहना आदि सन्ताप व्यथित नहीं करते हैं। विभिन्न प्रकार के पुष्पा से उत्पन्न वायु नासिका को परितप्त कर मन को प्रसन्न कर देती हैं—

न राज्यभ्रंशनं भद्रे न सुहृद्भिर्विना भव ।
मनो मे वाधते दृष्ट्वा रमणीयमिमं गिरिम ॥

गुहासमीरणो ग या तानापुष्पभवान् वहन् ।

प्राणतपणमम्यत्य क नर न प्रहृषयत ॥

—अयोध्याकाण्ड ६४/३/१४

कवि ने पम्पासरोवर, पम्पाकानन गंगा नदी जादि का भी मनमोहक वणन किया है। पम्पाकानन का वणन करते हुए कवि कहता है कि चारा ओर पुष्पित कर्णिकार ऐसे प्रतीत होते हैं मानो स्वणाच्छादित पीताम्बरधारी मानव हो—

सुपुष्पितास्तु पश्यमान् कर्णिकारान् समन्तत ।

हाटकप्रतिसद्यन्तानुरान् पीताम्बरानिव ॥

४/१/२१

पम्पासरोवर का वणन देखिए—

सोमित्रे ! शोभत पम्पा वद्रूपविमलोदका ।

पुरुलपधोत्पलवती शोभिता विविधद्रुम ॥

४/१/३

हे लक्ष्मण ! वद्रूपमणि व समान स्वच्छ जल वाला पम्पासरोवर शोभायमान है, विकसित रक्त एव नीलरमल तथा ज या य वृक्षो स भी यह शोभित है ।

रामायण म पडऋतुजो का भावुकतापूण वणन है। वसंत का वणन करते हुए कवि कहता है कि— ' गिरतु गिरतु गिरतु गिरतु और वृक्ष पर लटकते हुए पुष्पो के साथ चारो ओर मानो खीड़ा करता हुआ मारुत वृक्षो की फूल स नरी हुई डालो को हिलाता डुलाता हुआ उड़ने वाले भ्रमरो का अपने साथ गायन करा रहा है। मत्त कोकिल नाद से वृक्षा को मानो नचाता हुआ वायु पवत की कदरा स निकलते हुए संगीतपूण हो रहा है ।

पतिन पतमानश्च पादपस्थेश्च मारुत ।

कुसुम पश्य सोमित्रे ख्रीडानिव समन्तत ।

विक्षिपन् विविधा शाखा नगाना कुसुमोत्कवा ।

मारुतश्चलितस्थान पटपदैरनुगीयते ॥

मत्तकोकिलसनादनतर्पानिव पादपान् ।

दालक दरनिष्क्रान्त प्रगीत इव चानिल ॥

४१/१३-१५

वर्षा वणन म कवि कहता है कि नील मेघ का आश्रय लिए हुए विजली जब दमकती है तो तपस्विनी सीता की भांति लगती है, जब वह रावण की गोद म रही होगी । जल के अतिशय भार को लिय हुए बादल, पवतो के ऊँचे शिखरो पर बार म्बार विश्राम करते हुए आगे बढ़ते हैं—

नीलमेघाश्रिता

विद्यत्स्फुरती

प्रतिभाति मे ।

स्फुरती

रावणस्याके

वदेहीव

तपस्विनी ।

समुद्रहन्त सलिलातिभार बलाकिनो वारिधरा नदत ।
महसु शृगेपु महीधराणा विधम्य विधम्य पुन प्रयान्ति ।

४/२८/१२, २२

कवि आश्रम में रहता हुआ प्रकृति को निकट से देखता था अतः चाह वर्षा हो या बसंत अथवा हर्मत, सभी का यथाथ और ममस्पर्शी चित्रण हुआ है। कवि दृष्टि ने शृङ्गार, युद्ध, प्रकृति, नगर और समाज सभी का यथाथ निरूपण किया है।

रामायण पूणत काव्य के आदर्शों को लेकर नहीं लिखा गया है। उसमें जातीय गौरव की प्रतिष्ठा है, वायु के समस्त तत्त्व विद्यमान हैं, किंतु उसका प्रधान उद्देश्य नतिकता की स्थापना है, भारतीय गार्हस्थ्य जीवन का चित्रण तथा उसके आदर्शों की स्थापना करना है। इसलिए इसमें रस-निष्पत्ति की दृष्टि से कवि ने किसी एक अङ्गी रस की ओर विशेष आग्रह नहीं किया है, फिर भी इसमें शृङ्गार, वीर करुण और शांत को स्थान प्राप्त हुआ है। इसमें यदि युद्ध के घोष, विजय-दुःखी के स्वर है तो साथ ही करुण रस का पारावार भी। आनन्दवधन ने रामायण में 'करुण रस' को प्रधान रस माना है। निश्चय ही रामायण का आरम्भ करुण से होता है। कवि की वाणी करुणा से परिप्लावित होकर ही व्याध को शाप देती है और सीता के अतर्द्धान होने पर रामायण का अन्त भी करुण ही है—

रामायणे हि करुणो रस स्वयमादिकविना सूचित शाक श्लोक्त्वमागत'
इत्येववादिना । निःसू दश्च स एव सीताऽप्यन्तवियोगपयन्तमव स्वप्रबन्धमुपरधयता ।
(ध्वयालोक चतुथ उद्योत)

रामायण में अनेक अलङ्कारों का कवि ने प्रयोग किया है। उपमा और उत्प्रेक्षा अलङ्कार की काव्य में भरमार है। इनके अतिरिक्त रूपक, समासोक्ति आदि अलङ्कारों के दशान भी किये जा सकते हैं। उदाहरण के लिए अनवयोपमा अलङ्कार देखिए— 'सागर अम्बर के समान और अम्बर सागर के समान है, राम-रावण का युद्ध राम रावण के ही अनुरूप है।

सागर चाम्बरप्रख्यमम्बर सागरोपमम् ।

रामरावणयोयुद्ध रामरावणयोरिव ॥

६/१०७/५२

इसी प्रकार का एक अर्थ उदाहरण—

'मैं समझता हूँ सौंदर्य के निर्माण कर्ता ब्रह्मा ने तुमको बनाकर फिर सौंदर्य की सृष्टि नहीं की। इसीलिए हे सुन्दरि ! तुम्हारे सौंदर्य की उपमा ससार में नहीं है—

त्वा कृत्वोपरतो मये रूपकर्त्ता स विश्वकृत् ।

न हि रूपोपमा ह्यया तवास्ति शुभदधने ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कार क उदाहरण क लिए प्रकृति चित्रण प्रसंग म उद्धृत वसत ऋतु के श्लोक देखे जा सकते है ।

उपमा का एक अन्य उदाहरण—

“अभागे ! तू सियार है और मैं सिंहनी हू । मैं तरे लिए सबया दुलभ हूँ । क्या तू मुझे पाने का साहस रखता है ? जस मूय की प्रभा पर कोई हाथ नहीं लगा सकता, वैसे ही तू मुझ स्पश नहीं कर सकता ।”

त्व पुनजम्बूफ सिंही मामिहेच्छसि दुवभाम् ।

नाह शक्या त्वया स्प्टुमादित्यस्य प्रभा यथा ।

३/४७/३७

समासोक्ति का एक उदाहरण—

चञ्चच्च द्रकरस्पशहर्षामीलिततारका ।

अहो रागवती सध्या जहातु स्वयमम्बरम् ॥

नृत्य करते हुए चन्द्रमा क कर (किरणा तथा हाथ) के स्पश स होने वाले हृष स विकसित तारकाओ (तारा तथा नेत्र की पुतलिया) से युक्त राग (सालिमा और अनुराग) वाली सध्या स्वय अम्बर (जाकाश तथा वस्त्र) को छोडदे, यह आश्चय है ।’ इस श्लोक म सध्या का वणन अनुरागवती नारी क सादृश्य पर किया गया है अत समासोक्ति अलङ्कार है ।

रूपक अलकार का एक उदाहरण—

विपाद रूपी नत्रा स सवित और भय की तरङ्ग मालाओ से युक्त महान् शोकसागर म डूयी हुई मुझको तुम क्या नहीं बचात हो—

विपादनत्राध्युपिते परित्रासोमिमालिनि ।

किं मा न त्रायसे भग्ना विपुल शोकसागरे ॥

आनुप्रासिक पदलालित्य स का य पूण है । उदाहरण क लिए—‘सागर चाम्बरप्रह्वमम्बर उपयुक्त श्लोक दखा जा सकता है । इसी प्रकार दक्षिणा दक्षिण तीरम् आदि श्लोकाशा म अनुप्रास के प्रति कवि का आकषण मिलता है । आनुप्रासिक समीतमय उदाहरण भी द्रष्ट य है—

मही कृता पवतराजिपूर्णा गला कृता वृक्षवितानपूर्णा ।

वृक्षा कृता पुष्पवितानपूर्णा पुष्प कृत केसरपत्रपूणम् ॥५/७/६

छन्द का दृष्टि स कवि का प्रिय छन्द अनुष्टुप है, किं तु अयाय छन्दो का प्रयोग भी कवि न किया है । भाषा कवि की मनोहारी है उदात्त है अलट्ट है रमणोय है । इसीलिए डा० शान्तिनुमार नानूराम व्यास ने लिखा है—

रामायण म होमर वज्रिल और मित्टन की अपभा कहां अधिक भाषा का गाम्भीय, छात्रा ता औचित्य और रस का परिपाक है ।’

भारतीय साहित्य में वाल्मीकि की रामायण एक महान् प्रेरक स्रोत का कार्य करती रही है। उसने काव्य शैली का आदर्श प्रस्तुत किया है। नतिकता और पारि-त्रिक आदर्श प्रस्तुत किये हैं। भावों का उदात्त दर्शन यदि कही होता है तो वह रामायण ही है। मस्कृत साहित्य और भारतवासी वाल्मीकि और उनकी रामायण के चिरश्रेणी हैं। मुरारि के शब्दा में— 'समस्त कवि ऋषी व्यापारिया के लिए वाल्मीकि न एक सामूहिक पूजा प्रस्तुत कर दी है—अहो सकल कविसाधसाधारणी सत्त्वद वाल्मीकीया सुनापितनीवी।'

वाल्मीकि के इसी प्रभाव को लक्ष्य कर किसी प्राचीन कवि ने लिखा है कि कवीदु वाल्मीकि को प्रणाम करता हूँ जिसकी रामायणी कथा को साधुजन उसी तरह चयन करते हैं जैसे चकोर चिद्रवा कणा को—

कवीदु नोमि वाल्मीकि यस्य रामायणी कथाम् ।

चिद्रवामिध चिद्रवित चकोरा इव साधव ।

रामायण एवं वाल्मीकि का मूल्यांकन करते हुए एक आलोचक ने लिखा है— "वाल्मीकि भारतीय साहित्य के हृदय के ही प्रकाशक जादिक नहीं हैं बल्कि वे भारतीय संस्कृति के सन्धारक मनीषी भी हैं। कमनीय का ये कला उनके रामायण के पद्यों में स्वतः नाचती है और भारत की भव्य संस्कृति, उनके पात्रों के द्वारा अपनी मनोरम भाँकी दिखाती है। इसलिए कविता कल्पद्रुम के कमनीय कोकिलरूप वाल्मीकि का कूजन किस आनंद विभोर नहीं बनाता?"

रामायण की भाँति ही महाभारत भी भारतीय सांस्कृतिक गौरवगरिमा का परिचायक अनुपम महाकाव्य है। इस जातीय इतिहास के अनुपम काव्य में कौरव पाण्डवों के इतिहास के साथ ही मूलतः हिन्दू धर्म संस्कृति, दर्शन एवं नतिकता जादिक का विस्तृत सर्वाङ्गपूर्ण चित्रण प्रस्तुत किया गया है। यह एक विशाल २४००० श्लोकात्मक अठारह पदों की रचना है। इस काव्य के तीन संस्करण जय, भारत तथा महाभारत नामक हैं। इस काव्य का त्रिक विभाग हुआ है। महाभारत के प्राप्त वर्तमान संस्करण में लोगों की कुल संख्या एक लाख है। इसलिए महाभारत को 'शत साहस्री' भी कहते हैं। इसके रचना काल के सम्बन्ध में विवाद है। भारतीय विद्वान इसका समय अधिक प्राचीन मानते हैं कि तु श्री शिवदत्त तानी ने अपनी 'भारतीय संस्कृति नामक पुस्तक (पृष्ठ १५५) में लिखा है— महाभारत के रचना काल के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता किन्तु वर्णित विषय के जातोचनात्मक अध्ययन के सहारे मरदानल प्रभति विद्वानों ने यह मत स्थिर किया है कि महाभारत का मौलिक रूप ई० पू० पाँचवी शताब्दी के लगभग का होना चाहिए। जाश्वलायन गृह्यसूत्र में भारत के महाभारत का उल्लेख जाता है। इसमें भी ई० पू० पाँचवी शताब्दी के समय निश्चित होना है। किन्तु महाभारत परवर्ती काल में लगभग इसी की चौथी पाँचवी शताब्दी तक अपने आधुनिक रूप में

आ चुका था। इसने आदि रचयिता के योगदान है, जिसका महाभारत के पात्रों से निवृत्त सम्बन्ध है। इस काव्य की मुख्य कथा कौरव पाण्डवों के युद्ध का उदर घती है। इसमें मुख्य कथा के अतिरिक्त अनेक उपसंहार भी सम्मिलित हैं त्रिनयन गुरुतत्त्वोपाख्यान, मत्स्योपाख्यान, रामाख्यान, गङ्गावतरण ऋष्यशृंग कथा, राजानिधि तथा उनके पुत्र उशीनर, जयद्रथ का द्रोणद्वी हरण, अर्जुन का स्वयं-यात्रा गारित्री कथा तथा नल-कथा प्रमुख हैं। इन उपसंहारों का जालम्बन कर परवर्ती काल में अनेक काव्य, नाटक, गद्य पद्य, चम्पू कथा, आख्यायिका आदि साहित्य की विधाओं का सृजन हुआ है। कृष्ण के जीवन का परिचायक हरिवंश पुराण भी महाभारत में जुड़ा है। इस प्रकार अपनी व्यापकता के कारण महाभारत एक विश्वकोश ही है। अतः व्यास का यह कथन महाभारत के सम्बन्ध में सत्यता उचित ही है—'इस ग्रन्थ में जो कुछ है, वह अथर्व है, परन्तु जो कुछ इसमें नहीं है वह अथर्व कहीं भी नहीं है—

धर्मोत्तमै च काम च मोक्षच भारतपथम् ।
विदहास्ति तदथर्वय प्रहास्ति न तत् क्वचिन् ॥'

—आदि २/३६०

यह एक महासागर है जिसमें मानव जीवन को तरंगित करने की अनन्त सामर्थ्य है। इसमें जीवन के विविध पक्षों को लेकर व्यावहारिक जीवन से सम्बद्ध रचनाओं का सञ्चलन है। इसमें वष्य विषया की विविधता है इसमें पुराण, इतिहास, आख्यायिका, धर्मशास्त्र अथवाशास्त्र मानवेद आदि विषया का समावेश है—

धर्मशास्त्रमिद पुण्यमथशास्त्रमिद परम् ।
मोक्षशास्त्रमिद प्रोक्त व्यासनामितबुद्धिना ।

—आदिपर्व ६२/२३

अष्टादश पुराणानि धर्मशास्त्राणि सर्वश
वेदा सागास्तथैव भारत चकत स्थितम् ।

—स्वर्गारोहण पर्व ५/४६

अथशास्त्रमिद प्रोक्त धर्मशास्त्रमिद महत्,
कामशास्त्रमिद प्रोक्त यासेनामितबुद्धिना ।

—आदिपर्व

नि स देह लेखक ने पूर्ववर्ती भारतीय वाङ्मय का निचोड़ इस काव्य में समाविष्ट कर समाज और राष्ट्र के उत्थान और मानव दान का पथ प्रशस्त किया है इसीलिए इसे पंचम वेद भी कहा गया है।

महाभारत की इस व्यापकता और महत्त्व को देखकर कहा गया है कि 'यह अमर भारत वृष भावी कवियों के लिए उती प्रकार उपजीव है और होगा, जैसे प्राणियों के लिए मेघ—

सर्वेषां कविमुस्यानामुपजीव्यो भविष्यति ।

पञ्चम एव भूतानामक्षयो भारतम् ॥

जि स देह महाभारत न जाने कितने काव्य और नाटका का उपजीव्य है, महाभारत की कथावस्तु चरित्र, शिक्षा उपदेश, उपमान आदि न जाने कितने तत्त्वों का परवर्ती साहित्य में अनुकरण किया गया है। विश्व में सम्भवत एकाध ही ग्रंथ ऐसा होगा जो महाभारत की तुलना में आ सके। यह कवि रूपी माली का यत्न पूर्वक सँवारा हुआ ऐसा उद्यान नहीं है, जिसके लता वृक्ष पुष्प अपने सौंदर्य के लिए बाहरी सहायता की अपेक्षा रखते हैं बल्कि यह स्वाभाविक जीवनी शक्ति से परिपूर्ण वनस्पतियों और लताओं का अमर्यपरिवर्धित विशाल वन है, जो अपनी उपमा आप ही है।'

महाभारत एक चरित्र काव्य है। इसमें भारतीय संस्कृति और भारतीयों का जीवन-दर्शन व्यक्त हुआ है। इसमें वर्णाश्रम धर्म और निष्काम कर्म का विशुद्ध महत्त्व प्राप्त हुआ है। विलास और विकास साथ साथ नहीं चल सकते। इस बात को पाण्डव एवं कौरवों की कथा से स्पष्ट किया गया है। पाण्डवों ने साधना की, कष्ट सहें और राज्य प्राप्त किया दूसरी ओर कौरवों ने विलास भोग और विनाश को प्राप्त हुए। भारतीय साहित्य में सबन यह भावना मिलती है कि हमारे चरित्रनायकों के गुणों का आविर्भाव विपत्तियों की कसौटी पर कसने के बाद ही होता है। महाभारत की कथा इनका प्रमाण है। महाभारत के पात्रों द्वारा महाकवि ने इसी नूतन जीवन दर्शन की स्थापना की है और साथ ही इन चरित्रों के द्वारा कायात्मक ढंग से चरित्र एवं नतिकता की शिक्षा दी है। श्री मिलरवाँ लवी ने लिखा है— *The Mahabharat is not only the largest, but also the grandest of all epics as it contains throughout a lively teaching of morals under a glorious garment of poetry*

वास्तव में नतिकता एवं आदर्श की जितनी सुंदर और महत्त्वपूर्ण बातें इस काव्य में हैं उतनी अवयव नहीं हैं। महाभारत के पात्र एक से एक बल्कर महान् हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—

'महाभारत उज्ज्वल चरित्रों का विशाल वन है। इस ग्रंथ में ऐसे पात्र कम हैं—नहीं हैं कहना अधिक ठीक है—जा महिला में पलकर चमकें हैं। सब के सब एक तूफान के भीतर संगुजरे हैं। उनका विकास कवि की मुनियंत्रित याजना के शरारे पर नहीं हुआ है, बल्कि अपने-आपकी भीतरी शक्ति के द्वारा हुआ है जैसे महावन का विशाल वनस्पति हो जा तूफानों और शिला वृष्टियों की चोट सहकर और पाशवर्तों वनराजि की भयंकर प्रतिद्वंद्विता का पछाटकर आकाश में सिर उठाता है। इन पात्रों ने अपना रास्ता स्वयं निकाला है, अपना ही रची हुई विपत्ति की चिंता में वे हँसते हँसते कूद गए हैं। महाभारत का जदना से जदना चरित्र भी

डरना नहीं जानता, आत्मविश्वास ही गी उच्छ्वस धारा सद्यः नहीं मिल सकती। सबके नेहरे पर अतुल्यभाव है अविद्यास की छाया कहा नहीं पड़ी भाति ही जिन स बोई विकृत नहीं हुआ—निर्भीर, माहसी तजस्वी। महाभारत' पढ़त समय पाठक एक जादू भरे वीरत्व क अरुण्य म प्रग्न करता है, जहाँ विगति तो है पर नय नहीं है असफलता तो है पर निराशा नहीं है जीवन ही मलतिपा तो है पर उनक लिए अनुताप नहीं है। सरल तेज अट्टिम दग, निर्भीर वीरत्व, विचर्युक्त रत्त व्य और अकपट आचरण महाभारतीय वीरा के चरित्र क मूलस्वर है।”

उदाहरण के लिए गुधिष्ठिर भीम, अजु न, दुर्योधन, भीष्म, दृष्ण रिती भी पुरुष पात्र या किसी नारी पात्र का लिया जा सकता है। व्याग न पुरुषाथवाद का बहुत ही सुन्दर निरूपण किया है—

जिनक पास दय प्रदत्त दस उ गलिया वाल हाथ है उह और क्या चाहिये ? निदचय ही उनके लक्ष्य की सिद्धि होगी। जिनक पास हाथ है उही क लिए मेरे मन म सच्ची सराहना है। तुम भन ही धन की आर ताका, मं ता इन हाथा की ओर देखता है। पाणिनाभ स बढ़कर भी कोई दूसरा लाभ है इस विश्व म ?

जहा सिद्धावता तेपा यपा स तोह पाणय ।
अतीव स्पृहे तपा यपा सन्तीह पाणय ।
पाणिमदभ्य स्पहारमाक यथा तव धनस्य थ,
न पाणिनाभादधिको लाभ वदचन विद्यत ॥

—शान्ति पव १७०/११ १२

महाभारत की चरित्रिक विविधता और महत्त्वपूर्ण शिक्षाओं के कारण इसकी सत्रत्र प्रतिष्ठा रही है। यह ग्रंथ राजा से लेकर रक्त तन के व्यक्तित्व को प्रभावित करता है। आबालवृद्ध इसस परिचित रह ह और शिक्षा ग्रहण करते रहे है। महा भारत के पात्र आज भी भारतीय जन मानस के प्रेरणा-स्रोत है। इसीलिए जनमेजय ने आदि पव म कहा ह कि—प्राचीन महान् चरिता को सुनते हुए मेरा मन तृप्त नहीं होता ह—

न हि तप्यामि पूर्वेषामृथ्वानश्चरित महत् ।

—आदि पव ६२/३

महाभारत एक काव्य ग्रंथ ह। महाकाव्य क प्राय लक्षण इस पर घट जाते है किन्तु महाकाव्य की अपेक्षा यह विश्वकोण अधिः ह। फिर भी इसम काव्य की सम्पूर्ण विशेषताओं का अनुसन्धान किया जा सकता ह। स्वयं 'यास ने भी इसे काव्य' कहकर काव्य के अनिवाय उतकरणा का आदि पव म इस प्रकार सवेत किया है—

यह महाभारत शुभ गण स देवताओं और मनुष्यों स अद्भुत विविध प्रकार के छन्दो स निर्मित विद्वानों की प्रिय होगा—

अलकृत शुभे शब्द ममयादियमानुषे ।
 छ दोवृत्तश्च विविधरचित विदुषा प्रियम् ॥

—आदिपव १/२८

महाभारत में कायक कथानक विस्तार के तत्त्वा का पूणत प्रयोग किया गया है। सक्षिप्त पताका जोर प्ररुरी जसी प्रासंगिक कथाओं का इसमें प्रयोग है। सम्पूर्ण कायक सवादों के माध्यम से लिखा गया है। सवाद जहाँ एक ओर पात्रों के चरित्र चित्रण में योगदान करते हैं वहाँ कथानक का विस्तार भी। इसके सवाद प्रवाह पूण, ओजस्वी, अथ की गम्भीरता से सम्पन्न तथा शक्तिशाली हैं। इस कायक का प्रत्येक पात्र वक्ता अपने विचारों को पूण आत्मविश्वास के साथ यक्त करता है। सवाद स्पष्ट और पूण हैं। रोचकता इनकी विशेषता है। कवि ने चित्रोपम शली में कायक चित्र भी प्रस्तुत किये हैं।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से महाभारत एक महान् काव्य है। इसके चरित्र भय और उदात्त हैं। प्रत्येक पात्र अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखता है। सजीवता तथा वचिश्य इनकी विशेषता है। इस दृष्टि से अभी ऊपर विचार किया जा चुका है।

काव्य में समनामिक परिस्थितियों और उस युग का भव्य चित्र भी मिलता है। कथानक इतना व्यापक है कि आज तक वह सैकड़ों काव्य और नाटकों का उपजीव्य बन चुका है और निरंतर अपनी जीवन शक्ति से भारतीय मानस को प्राणावित कर रहा है।

कायक का एक तत्त्व रमणायता भी है, इसकी कथा इसके चरित्र, इसके सवाद, इसके पात्र और दसका से देश सभी कुछ रमणीय है। काव्य की इन रमणीयता ने रम की पूणत सृष्टि की है। कायक में वीर शृंगार, कर्ण एव शांत रस की सत्ता देखी जा सकती है।

कवि ने कायक में कूट शली का भी अपनाया है। इस काव्य में लगभग ८८०० कूट श्लोक हैं, जो कवि की प्रतिभा के परिचायक हैं। उदाहरण के लिए यह कूट श्लोक देखा जा सकता है—

एकया द्वे विनिश्चित्य त्रीश्चतुर्भिवशं कुरु ।

पञ्च जिवा विदित्वा पट सप्त हित्वा सुखी भव ॥

जयति (एकया) एक युद्ध के द्वारा (द्वे) कृतयाकृतव्य का निश्चय कर (त्रीन) मित्र, शत्रु और तटस्थों को (चतुर्भि) साम दाम दण्ड-भेद नीति के द्वारा वश में करे। (पञ्च) पांच इंद्रियों की जीतकर (पट) मघि विग्रह, यान, आसन, द्वधीभाव, साम आश्रय जादि को जानकर (सप्त) स्त्री लूना शिकार मद्यपान, कठोर वचन, दण्ड अथदोष आदि नात दोषों को छोड़कर मनुष्य सुखी होवे।

कायक के तीनों गुण—माधुय, आज और प्रसाद—इसमें विद्यमान हैं। युद्ध-

वणन म जोड़ गुण जोर धीर भावना का परिचय मिलता है। शृङ्गारिक वणना म माधुय गुण दसा जा सता है। शारणिक प्रगग प्राय प्रगाद गुण न सम्पन्न ह।

भाषा शली और छ द की दृष्टि स विचार करन पर महाभारत काव्य का रुसीटी पर खरा उतरता है। इसम ससृृत का तत्कालीन बोलचाल का रूप विद्यमान है। शब्दो म जाय ससृृत के अनरु प्रयोग भी मिल जाते हैं। बदि क जाय प्रयोग, पीराणिक कथा शली और जलकृत काव्य शली गद्य, पद्य और गद्य पद्य मिश्रित स्थल बदि क त्रिपुष्प जोर लौकिक अनुपुष्प छ द ' क प्रयाग महाभारत म सुलभ हैं। निस्स देह महाभारत की शली म एकरूपता नहीं है।

महाभारत म अलकारो का प्रयोग अपनी स्वाभाविक स्थिति म मिलता है। महाभारत का सर्वाधिक प्रिय जनकार उपमा है। उपमा क अतिरिक्त उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति दृष्टान्त अनुप्रास जोर रूपक जलकारो की भी खोज को जा सकती है। उपमा एव अतिशयोक्ति से युक्त एक उदाहरण द्रष्टव्य है—'मरी जिस प्रियतमा का कभी वायु और आदित्य भी नहीं देख पाते वे वही दमयन्ती आज अनाथ की तरह सभा भवन म भूमिशयन कर रही है'—

या न वायुन चादित्य पुरा पश्यति मे प्रियाम् ।

सेयमद्य सभा मध्ये गेते भूमावनाथवत् ॥

राजा नल के इस कथन म स्वाभाविकता भी है।

अनुप्रास एव उपमा से युक्त यह श्लोक दशनीय है— स्थूल नितम्ब और स्तनो वाली बदर्भी ने आवे बदन से अपने शरीर का ढक रखा था। वह पीणमासी के चन्द्र के समान मुकुमार एव निष्कलक अगो वाली थी—

तामधवस्त्रसखीता पीनश्रोणिपयोधराम् ।

मुकुमारानवद्यागी पूणच द्रनिभाननाम् ॥

महाभारत मे अतिशयोक्ति जनकारा की भरमार है, उदाहरण के लिए— 'जब भीम चलता था तो पृथ्वी सापती थी गजयूय डरते थे वह वायु के वेग के समान चलता था सिंह याघ्र और मृगा को कुचलता था बड़े बड़े वृक्षो को उखाड फेंकता था।' अजुन जब शस्त्राभ्यास करते थे तो शल विदीण हो जाते थे, वायु का चलना बंद हो जाता है। सूय की चमक जोर अग्नि का जलना बंद हो जाता है। (वन पर्व १४६/३६ ३८ १७६/७)

आशय यही है कि कवि ने सरल जोर स्वाभाविक रूप मे यत्र तत्र जलकारो का प्रयोग किया है किन्तु यह भी निश्चित है कि कवि का जनकारो के प्रति विशेष आग्रह नहीं है।

प्रकृति चित्रण की दृष्टि से महाभारत भरपूर है। वनपर्व म जंगल की भयकरता आदि के चित्र हैं। कही नदा का वणन है तो कही पवत आदि का, तो कही जगली पशुका का।

महाभारत सुन्दर एव शिक्षाप्रद मुभायिता का अथाह सागर है। गीता, विदुलो-पाख्यान, विदुरनीति तथा भीष्म पत्र आदि में जावन क अनुभव क आधार पर उपदेश हैं जो कि शास्त्रत सत्य का उद्घाटन करते हैं। य रथन आज लोकोक्तिया का रूप धारण कर चुके हैं। उदाहरण के लिए कुछ द्रष्टव्य हैं—

- १—अलात ति दुक्स्वव मुहूर्त्त मपि हि ज्वल ।
मा तुपाग्निखिवानचि घूमायस्य जिजीविषु ॥
- २—मुहूर्त्त ज्वलित श्रेयो, न च घूमायित चिरम् ॥
- ३—स्ववाहुबलमाश्रित्य योऽम्बुज्जीवति मानव ।
स लोके लभत कीर्ति परत्र च शुभा गतिम् ॥
- ४—१ कुल वृत्तहीनस्य प्रमाणमिति मे मति ।
अतध्वरि हि जाताना वृत्तमेव विणिष्यते ॥
- ५—मत्पेन रक्ष्यते धर्मा विद्या योगेन रक्ष्यत ।
मजया रक्ष्यत रूप युत वृत्तेन रक्ष्यते ॥
- ६—य एव यत्न त्रियत परराष्ट्रविमदने ।
स एव यत्न क्त्तय स्वराष्ट्रपरिपालने ।
- ७—वृत्त यत्नन सरथेत वित्तमादाति याति च ।
अक्षीणो वित्तत धीणो वृत्ततस्तु हतोहत ॥
- ८—ऊर्ध्वबाहुविरोम्यथ नव कश्चिच्छ्रणाति माम् ।
धर्मादिश्च कामश्च स धम क्त्त सयते ॥

निष्पन्न रूप में हम कह सकते हैं कि “अपने आधुनिक रूप में महाभारत केवल एक महाकाव्य ही नहीं है, वह एक ऐसा रचना है जिसमें धर्म, नीति, दर्शन तथा लोक ज्ञान की ऐसी समस्याओं पर विचार किया गया है, जो इस देश के असंख्य व्यक्तियों के जीवन की मूलधार हैं। इसमें हमारे सामूहिक अचेतन का सारस्व प्रतिबिम्बित होता है।”

नि स दह य 'दोना ही काव्य महान् हैं और भारतीय संस्कृति एव साहित्य के गौरव-ग्रह है, रामायण एव महाभारत एसी महान् शास्त्रीय रचनाए हैं जिनसे इसके बाद के शास्त्रीय साहित्य न केवल ज्ञानक की विषय वस्तु में ही नहीं, बल्कि शैली

१. बी० जी० गोखल एशियटि इण्डिया पृ० १६८

The Mahabharata as it stands is more than an epic, it is a work which treats of matters pertaining to religion, morals, philosophy and worldly wisdom of vital interest to millions in this country. Through it is reflected 'the substance of our collective unconscious

और छन्द रचना में भी उद्भूत कुट्ट निया है। परवर्ती साहित्य में महाभारत तथा रामायण का अनेक घटनाओं को लेकर नाटकों तथा नायकों की रचना का गई है और बाल्मीकि की काव्य रचना के सौन्दर्य तथा अलंकारों के कुशल प्रयोग में ही कालिदास की कोमल तथा परिमार्जित काव्य कला के लिए मार्ग प्रशस्त किया है।¹

केवल कालिदास ही नहीं, प्रत्येक भारतीय कवि इन दोनों महाकाव्यों और इनके काव्यों से सवतामुखी प्रभाव ग्रहण करता है। अतः इनका प्रभाव सम्पूर्ण भारतीय साहित्य पर सहज उपलब्ध है।

पुराण

भारतीय साहित्य में पुराण साहित्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है। भारतीय सस्कृति सम्प्रदाय एवं जीवन दर्शन का परिचय पुराण साहित्य से सहज ही प्राप्त किया जा सकता है। भारतीय सस्कृति के प्रचार और प्रसार में पुराणों का योगदान महत्त्वपूर्ण है। हिन्दू धर्म को जीवन्त रूप में प्रस्तुत करने में बौद्धिक साहित्य के बाद पुराण साहित्य ने ही प्रमुख कार्य किया है।

पुराण शब्द का अर्थ 'पुराना जाह्यान' है— पुराणमाह्यानम्। पुराण का शाब्दिक अर्थ पुराना है। पुराण साहित्य भारतीय प्राचीन इतिहास को प्रस्तुत करता है। किंतु केवल इतिहास ही नहीं—रुही उससे अधिक व्यापक आयाम को लेकर चलता है।

पुराण साहित्य का विकास क्रम चार अवस्थाओं में हुआ है। उन चार अवस्थाओं के तिथि क्रम का निर्देश श्री शिवदत्त चानी ने इस प्रकार किया है—

(१) वशाटयान (ई० पू० १२०० से ई० पू० १०००) इसमें राजाओं तथा ऋषियों की वशावृत्तियाँ राजाओं के आटयान आदि का समावेश होता है। (२) इतिहास पुराण या द्वीकरण (ई० पू० १००० से ई० पू० ६००) इसके अंतर्गत महापुराणों का भविष्य वणन या समावेश हो सकता है तथा ब्राह्मण उपनिषद् आदि काल में इसी अवस्था का पौराणिक साहित्य वर्तमान था। (३) पञ्चलक्षण (ई० पू० ६०० से ई० स० १००) मृष्टि की उत्पत्ति प्रलय वर्णाश्रम आदि दार्शनिक सिद्धांत आदि का वणन इस अवस्था का सूचक है। (४) साम्प्रदायिक (ई० स० १०० से ई० स०

¹ वी० जी० गोखले एशियेटिक इण्डिया पृ० १६८

'The Mahabharat and the Ramayan are the great 'classics' to which the later classical literature is indebted not only for much of its episodic matter, but also in the matter of style and metre. Themes from the Mahabharat and the Ramayan are freely borrowed in later literature and worked into drama and poetry and the elegance of Balmiki's handling of metre and his skilful use of figures of speech are precursors of the daintiness and Polish of Kalidas.'

७००) शिव विष्णु आदि की भक्ति, तीर्थ-महात्म्य आदि का वर्णन इस अवस्था का सूचक है।

किंतु पुराणों के रचना काल के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद है। वित्सन महोदय अपनी दृष्टि से पुराणों का समय इसा से लगभग एक हजार वर्ष बाद में मानते हैं पाजिटर महोदय वायु पुराण को प्राचीनतम मानते हुए ई० पू० तृतीय शतक का मानते हैं। मत्स्य पुराण को ई० स० २०० क लगभग का माना जाता है। विष्णु तथा माकण्डेय हरिवंश आदि पुराण गुप्तकालीन हैं भागवत पुराण सातवीं शताब्दी का है। दूसरी ओर भारतीय विद्वान् इह प्राचीन सिद्ध करते हैं। श्री बलदेव उपाध्याय पर्याप्त विवेचन एवं प्रमाणों के आधार पर इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि "पुराण का अस्तित्व बर्दक काल में भी था। ईसवी स० छः सौ वर्ष पूर्व वर्तमान काल में उपलब्ध होने वाले पुराणों के समान ही पुराण ग्रंथों का निर्माण हो चुका था। मूल पुराण उपलब्ध नहीं हैं। पुराण एक शताब्दी की रचना नहीं है, समय-समय पर उनमें नये नये अध्याय जोड़े गए थे। गुप्तकाल तक वे अपने वर्तमान रूप को प्राप्त कर चुके थे।" आशय यह है कि पुराण सकलन ग्रंथ हैं निरन्तर इनमें संशोधन एवं परिवर्धन होते रहे हैं।

पुराण साहित्य भारत का धार्मिक राजनीतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक भौगोलिक परिचय प्रस्तुत करते हैं। इनमें राजाओं, आचार्यों का वर्णन सं लेकर वर्णाश्रम, ब्राह्मण धर्म, श्राद्ध, व्रत, साख्य योग, राजाओं की वशावली आदि सभी कुछ है। दशन और भक्ति इसका प्रमुख विषय है। धार्मिक दृष्टि से पुराणों में वेदविहित धर्म का सरल भाषा में वर्णन है। मूर्तिपूजा द्वैत अद्वैत भावनाओं का पौराणिक गाथाओं द्वारा अच्छा उल्लेख किया गया है। शिलालेखों और विभिन्न व्यक्तियों के यात्रा वर्णनों के अनुसार ये राजनीतिक जीवन पर भी प्रकाश डालते हैं। समाज का सुदूर एवं गहन शरीर में विस्तृत वर्णन किया गया है। तीर्थों आदि के वर्णन से धार्मिक विचार तथा भारत की भौगोलिक स्थिति का वर्णन किया गया है। स्मिथ महोदय ने यह सिद्ध कर लिया है कि मत्स्यपुराण में जिन आध्र राजाओं के शासन काल का वर्णन मिलता है वह यथाथ है। क्षत्रियों की विचारधारा ओज और यश का वर्णन भी भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता का गहन चित्र प्रस्तुत करता है। विभिन्न महापुराणों में पुराण का लक्षण तथा विषय वस्तु का उल्लेख करने वाला यह श्लोक मिलता है—

सगश्च प्रतिसगश्च वशो म वतराणि च ।

वशानुचरितं च व पुराण पञ्चलक्षणम् ॥

अर्थात् सग (मृष्टि) प्रतिसग (मृष्टि का विस्तार सय तथा पुन मृष्टि) मृष्टि की वशावली, म वन्तर (किन किस मनु का समय कब कब रहा और उस

वाल की महत्त्वपूर्ण घटना क्या थी), वशानुचरित—सूय तथा च द्रवशी राजाजो का वणन—यह पुगणो के विशिष्ट पांच विषय हैं। इन विषयों के वणन के अतिरिक्त वास्तव में पुराण साहित्य का विषय एक विश्व कोय या भारतीय ज्ञान कोय कहना अधिक उपयुक्त है।

पुगण साहित्य को दो वर्गों में बाँटा गया है—(१) महापुराण तथा (२) उपपुराण। सत्या की दृष्टि में महापुराण तथा उपपुराण अठारह अठारह हैं। वे निम्न हैं—महापुराण—(१) मत्स्य, (२) भाकण्डेय (३) भविष्य, (४) भागवत (५) ब्रह्माण्ड (६) ब्रह्मवत्स, (७) ब्राह्म (८) वामन (९) वराह, (१०) विष्णु (११) वायु, (शिव) (१२) अग्नि (१३) नारद (१४) पद्म, (१५) लिङ्ग (१६) गरुड, (१७) कूर्म, तथा (१८) स्कन्द।

उपपुराण—(१) सनतकुमार (२) नारसिंह, (३) स्कन्द, (४) शिव, (५) आश्वत्थ (६) नारदीय, (७) कापिल, (८) वामन (९) ओशनस, (१०) ब्रह्माण्ड, (११) वासुदेव (१२) कालिका (१३) महेश्वर (१४) साम्ब (१५) सौर (१६) पाराशर (१७) मारोच (१८) भागवत।

धर्मशास्त्र

धर्मशास्त्र के अतम धर्मसूत्र स्मृतियों आदि का अन्तर्भाव होता है। धर्मसूत्रों का सूत्र साहित्य के अतगत उल्लेख किया जा चुका है। यहाँ विशिष्ट धर्मसूत्रों का पुनः संवत् मात्र करके। गौतमीय धर्मशास्त्र सर्वाधिक प्राचीन धर्मसूत्र है, यह साम्बद की राजाधनीय शाखा का अतगत जाता है। 'हारीतय धर्मशास्त्र' प्राचीन तथा विशिष्ट धर्मशास्त्र है। 'बणिष्ठ धर्मशास्त्र' में इन दोनों का उल्लेख किया गया है। बोधाधन धर्मशास्त्र' और आपस्तम्बीय धर्मसूत्र कृष्ण यजुर्वेद की शाखा से सम्बद्ध हैं। इन धर्मसूत्रों का काल ई० पू० पाचवीं शताब्दी से द्वितीय शताब्दी तक माना जाता है। बण्णव धर्मशास्त्र में विद्वान् प्रक्षेप स्वीकार करते हैं। क्योंकि बण्णव धर्मशास्त्र' में यूनानी ज्यातिष के पारिभाषिक शब्द विद्यमान हैं जत इसका समय इसका तृतीय शताब्दी से पूर्ववर्ती नहीं है। बण्णव धर्मशास्त्र' में वर्णानुक्रम धर्म की विस्तार से चर्चा है। विद्वान् इस परवर्ती रचना मानते हैं। इनके अतिरिक्त पटीनसी शास्त्र विहित, उगानन, राशयप बृहस्पति आदि धर्मसूत्र भी हैं, जिनकी प्राचीनता के सम्बन्ध में यह मिया जाता है।

धर्मशास्त्र का श्रेष्ठ रूप स्मृतियाँ में मिलता है य स्मृतियाँ शत्रोत्तमक हैं इनमें सामान्य आचार विचार व्यवहार राजधर्म की विस्तार से चर्चा का गई है। प्राचीनतम स्मृति मनु की है। मनु का उल्लेख भारतीय साहित्य में वेद, ब्राह्मण, श्रुतसूत्र एवं महाभारत आदि विशिष्ट ग्रंथों में मिलता है। एतिहासिक दृष्टि से मनु भारतीय साहित्य में विरिपरिचित हैं किन्तु मनुस्मृति की रचना ई० पू० २०० में पूर्ववर्ती नहीं है। किन्तु अन्य स्मृतियाँ से प्राचीन हान का कारण २०० ई०

के बाद की रचना भी नहीं है। अतः जमा कि बृहन्नर ने इसका काल ई० पू० २०० स २०० ई० के मध्य में माना है, हम भी मानते हैं।

मनुस्मृति में बारह अध्याय हैं मनुस्मृति के आधार पर ब्रह्मा ने मनुस्मृति की रचना कर मनु का मुनाई मनु ने मनु को, भृगु ने इस मानव समाज के समर्थ प्रस्तुत किया है। इस स्मृति के प्रथम अध्याय में सृष्टि उत्पत्ति वंशज द्वितीय अध्याय में धर्म का प्रामाण्य तथा ब्रह्मचारी धर्मों का निरूपण है। तृतीय चतुर्थ और पंचम अध्याय में गृहस्थ धर्म का विस्तार से निरूपण है जिसमें विवाह पंचयन, श्राद्ध, सदाचार, भक्ष्याभक्ष्य आदि का प्राधान्य उल्लेख किया गया है। षष्ठ अध्याय में दानप्रस्थ तथा सत्यास धर्म का सप्तम अध्याय में राजधर्म का, अष्टम अध्याय में व्यवहार, साक्षी, ऋण और उसका शोध दान, चारी, व्यभिचार आदि का विवेचन है। इनके अतिरिक्त नवम अध्याय में राजधर्म वश्य तथा गूढों के कर्तव्य पर भी विचार किया गया है दशम अध्याय में वंशशतक वंशधर्म और आपद्धम, एकादश अध्याय में दान, यज्ञ तथा का तथा द्वादश अध्याय में पुनर्जन्म और मोक्ष आदि का निरूपण किया गया है।

नारद स्मृति

यद्यपि नारदस्मृतिकार के अनुसार यह मनुस्मृति से भी प्राचीन रचना है किंतु वास्तविकता इससे विपरीत है। यह ईसा की द्वितीय शताब्दी अथवा उसके बाद की रचना है। चाण ने इसका उल्लेख किया है। जाठवा शताब्दी में इस पर आपाय ने टीका लिखी है। मातवी आठवी शताब्दी में रचित बृहस्पतिस्मृति भी अपूर्ण मिलती है। याज्ञवल्क्यस्मृति भी स्मृतियों में एक महत्त्वपूर्ण उल्लेखनीय स्मृति है। रचनाकाल की दृष्टि से यह ३० तृतीय शताब्दी की रचना हो सकती है। याज्ञवल्क्य स्मृति में वर्णित विषय मनुस्मृति की अपेक्षा अधिक प्रमत्त है। इसमें आचार और व्यवहार आदि के अलग अलग अध्याय हैं। इसकी सवश्रेष्ठ टीका विनानभिधु रचित 'मिताक्षरा' है जिसका समय एकादश शतक है। पराशरस्मृति भी एक उल्लेखनीय रचना है। आजकल १५० के लगभग स्मृतियाँ मिलती हैं।

स्मृति साहित्य की अधिकता के कारण परवर्तीकाल में स्मृतियों का सार सचय कर 'धर्म निबन्ध' लिखे जाने की परम्परा का उदय होता है। इस प्रकार के धर्म निबन्धों में लक्ष्मीवरा हलायुध, देवणभट्ट, हमाद्रि चण्डेश्वर जीमूतवाहन आदि महत्त्वपूर्ण हैं।

बौद्ध साहित्य (समय ई० पू० द्वितीय शतक से ई० चतुर्थ शतक)

पालि साहित्य का प्राचीनतम रूप हम बुद्ध के वचनों के संग्रह में मिलता है। बुद्ध वचनों के संग्रह का नाम त्रिपिटक है जिसका अर्थ है तीन पिठक—'वेदतिशब्द करोति सब समाहरति'। 'पिटक' शब्द का सामान्य अर्थ है विस्फोट, फोडा, पिटारी,

पटी, मजूगा, टोरी तथा विंग अथ म—पालि आगमा व तीन भागों की ओर संवत करता है। सम्पूर्ण बौद्ध साहित्य तीन पिठका में समाहित किया गया है। व तीन पिठक ह—

(१) विनय पिठक, (२) सुत्तपिठक, तथा (३) अभिधम्म पिठक। विनय पिठक जिनम बौद्ध धर्मियों तथा भिक्षुओं के सभ व विनय, अर्थात् अनुशासन और आचार सम्बन्धी नियम दिये गए हैं। 'सुत्तपिठक', जिसमें धम्म (धर्म) अर्थात् बौद्ध सिद्धांतों का भगवान् बुद्ध व सूक्ता (जिनसे पालि का सुत्त' शब्द निष्पन्न है)—सद् वचनों द्वारा निरूपण किया गया है एवं 'अभिधम्मपिठक' जिसमें अभिधम्म अर्थात् अधिक धर्म (अतिरिक्त सिद्धान्तों अथवा पुराने उपदेशों) का निरूपण किया गया है। इसीलिये व पालि पिठक त्रिपिटक कहलाते हैं।'

विनय पिठक स्वतः एक परिपूर्ण ग्रन्थ है। इस पिठक में बौद्ध धर्म सम्बन्धी नियमों का निर्देश मिलता है जिसमें बौद्ध सभ के प्रबंध एवं भिक्षु भिक्षुणियों के दैनिक कार्य कलापों से सम्बद्ध नियम हैं। कहा जाता है कि इन नियमों का निर्माण स्वयं भगवान् बुद्ध ने किया था (विनयपिटक में २२७ नियम अनेक रूपा में विनक्त हैं। विनयपिटक की विषयवस्तु तीन भागों में अथवा तीन ग्रन्थों में विभक्त है—

(१) सुत्तविभाग, (२) सघक तथा (३) परिवार अथवा परिवार पाठ।

सुत्त विभाग सूत्रों की व्याख्या है। इसमें जिन सूत्रों की व्याख्या की गई है व 'पातिमोक्ख' नियम कहलाते हैं। सुत्तविभाग व दो भाग हैं। एक 'पाराजिक'—इसमें चार धर्मों का उपदेश है। दूसरे पाचिन्तिय में ६२ धर्मों का उपदेश है। इन दोनों का सम्बन्ध क्रमशः धर्म वहिष्कार तथा प्रायश्चित्त से है। 'सघक' दो भागों में विभक्त है—महावग्ग और चुल्लवग्ग। 'महावग्ग' में धर्म नियम तथा धर्माचार से सम्बद्ध नियम संग्रहित हैं। 'चुल्लवग्ग' में बुद्ध का सम्पूर्ण जीवन कहानी रूप में वर्णित है तथा संगीतिया एवं विभिन्न विधानों का विवरण भी इसमें है। इसमें बारह सग हैं जिनमें से नौ भिक्षुओं के जीवन के नियमों से सम्बंधित हैं। परिवार पाठ शिक्षा सम्बन्धी ग्रन्थ है। 'परिमोक्ख' में चार पाराजिक भिक्षुओं के वस्तु प्रवणोत्सवों भिक्षापात्रों प्रायश्चित्त और कमकाय व धर्मों भिक्षुओं की आवश्यकताओं तथा शिक्षा उपासना और शुद्धि का निर्देश मिलता है। परिवार विनयपिटक के सम्पूर्ण नियमों का सारांश है जोकि प्रश्नोत्तरमयी शली में है।

सुत्तपिटक

सुत्तपिटक में एक और सम्वादों के रूप में भगवान् बुद्ध के सिद्धांतों का संग्रह है इनमें गद्य संवाद हैं सुत्तक छंद हैं, प्राचीन छोटी छोटी कहानियाँ हैं। सुत्तपिटक साहित्य का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भाग है। यह पाँच निवायों अर्थात् संग्रहों में विभक्त

हे—(१) दापनिकाय (२) मज्झिमनिकाय, (३) सयुक्तनिकाय (४) अगुत्तरनिकाय, तथा (५) खुद्दक निकाय ।

दीर्घनिकाय में चौतीस सुत्त हैं जिनमें बौद्ध धर्म के विभिन्न सिद्धान्तों का निरूपण है। इस निकाय की तीन वर्गों में विभक्त किया गया है—सौलमखव घ महावग्ग, तथा पाथेय या पातिकवग्ग । इनके सूत्रों का परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं है। प्रत्येक सूत्र स्वयं अपन में पूर्ण है। प्रत्येक सूत्र में एक छोटी सी भूमिका है जिसमें भगवान् बुद्ध की विभिन्न परिस्थितियों की चर्चा है किन्तु परिस्थितियों में वह उपदेश दिया गया है। इस निकाय की महत्त्वपूर्ण बातें निम्न हैं—'विश्व की उत्पत्ति जाति व्यवस्था की कृत्रिमता ईश्वर से मिलन के साधन, पुनर्जन्म में निर्वाण आत्मज्ञान, आत्मचित्तन तथा चमत्कार आत्मा सम्बन्धी सिद्धान्त, उदार धार्मिक विचार पूर्व बुद्ध, वस्तुओं का कारण और ब्राह्मण का वास्तविक स्वरूप। इसमें एक महत्त्वपूर्ण सुत्त है 'महापरिनिम्बान सुत्त जिसमें भगवान् बुद्ध के अन्तिम दिनों उनके निधन और अत्यन्त के विस्तृत और रोचक वृत्तान्त हैं।' सुत्तपिटक का दूसरा ग्रन्थ 'मज्झिम निकाय' है। इसमें एक सौ बावन सुत्त हैं जोकि पन्द्रह वर्गों में विभक्त हैं। इस निकाय में बौद्ध धर्म सम्बन्धी सर्वाङ्गीण विवेचन मिलता है। जैसे ब्राह्मण धर्म, योग के अनेक रूप, बुद्ध का जन्म से सम्बन्ध और तत्कालिक सामाजिक तथा राजनीतिक स्थिति, बौद्ध धर्म के चार सत्य, रूप या चर्म सिद्धान्त, आत्मवाद का खण्डन, ध्यान की अनेक पद्धतियाँ आदि का विवेचन इस निकाय में मिलता है। सयुक्त निकाय सुत्तपिटक का तीसरा निकाय है। सयुक्त (सयुक्त) निकाय ऐसे सुत्तों का संग्रह है जिनमें मानसिक चारित्रिक तथा दार्शनिक समस्याओं का निरूपण है। यह सुत्त ५६ सुत्तों का समूह है जो पाँच विभागों में विभक्त है जिनके नाम निम्न हैं—सगायवग्ग, निदानवग्ग, खघवग्ग, सलायतनवग्ग, महावग्ग। इनमें कुल सुत्त संख्या ७७६२ है। किन्तु आज केवल प्राप्त २८८६ ही हैं। अगुत्तर निकाय (अगुत्तर अर्थात् सत्या के चढते हुए क्रम से संकलित सुत्त संग्रह) में अनेक धर्मों का विवेचन है। इसमें तेइस सौ सुत्त हैं जो ग्यारह विभागों में बँटे हुए हैं जिनमें निपात कहते हैं। ये निम्न हैं—एक निपात, दुक निपात, तिक निपात चतुर्वक निपात पाँचक निपात, छक्क निपात, सत्तक निपात, अट्ठक निपात, नवक निपात, दसक निपात एकादशक निपात। इन निपातों में एकरूपता है, जोकि धीरे रसात्मक शैली में निबद्ध है। खुद्दक निकाय सुत्त निपात का अन्तिम भाग है। इसमें पन्द्रह ग्रन्थ संगृहीत हैं। इन ग्रन्थों के विषय विभिन्न समया के सूचक हैं। खुद्दक निकाय का अधिकांश भाग पद्य में है। बौद्ध साहित्य में यह साहित्य महत्त्वपूर्ण है। ये पुस्तकें निम्न हैं—

(१) खुद्दक पाठ—इस में बगलमेध्यादि छोटे छोटे मंत्र हैं जो दीक्षा के समय पढ़े जाते हैं। (२) धम्मपव—यह बौद्ध साहित्य का सर्वात्मक अंग है। इस पुस्तक की गणना सुप्रसिद्ध धर्म पुस्तक में की जाती है। इसमें बौद्ध धर्म की आचार सम्बन्धी

शिक्षाया रा विवर्जन मुत्तर रूप म दिया गया है। इसम ६२३ गान एव अनुभव का गाथाएँ हैं। यह राना बौद्ध धम म गीता व समान महत्त्वपूर्ण भागो जाती है। (३) उदान (श श उल्लाहयवा जोर जा गान वजन)—उल्लासमय काव्य ही उदान है, उदान म आठ वग हैं जिनम प्रत्येक म श्म मुक्त ह। प्रत्येक मुक्त म पुत्र व जीवन की कोई विनिष्ट घटा उत्पन्नित है ओर जन्म म उम जन्मर पर दिया गया पुत्र का उपदग जन्मित है। (४) इतिवृत्त (गगा बुद्ध न कथा)—इसम गद्य पद्यात्मक बुद्ध व छोटे छोटे ११२ मुक्त हैं जिनम बिना रिमा रिम्नार व पुत्र का नि ताएँ निहित हैं। एण्डरसन व अनुमार यदि यह पुत्र वचन नहा ता जोर पुत्र पुत्र वचन नहा हो सकता। (५) मुक्त निपात—यह ५ भाग म पद्यरूप मुक्त का संग्रह है। इन मुक्तो की भाषा प्राचीन है, अधिकांश मुक्त पुत्रवासीन हो है। पुत्र धम का जानकारी क लिए यह धम्मपद व समान ही महत्त्वपूर्ण है। अनोर व भागू नितात्मक व तीन उपदशइसम ह। (६) विमानवत्थ तथा (७) पतयत्थु म मानव पुत्र इन लार व पाप पुण्य तथा उनसे मितन वाल नरा जोर स्वर्ग व दुग गुग रा वणन है। य दोना रचनाएँ परवर्ती हैं। (८) धेर गाथा—धर गाथा म भिगुआ व उपर्य हैं जोकि दासनिव हैं करणीय वत्तय उपामना रिधार तथा संगार की सत्तामर्यता पर विचार एव दुखवात्त की स्वापना की गद है। (९) धेरी गाथा—धेरी गाथा म भिक्षुणिया व उपदश संगृहीत हैं। य गीतात्मक हैं भागो की दृष्टि से मुत्तर हैं। (१०) जातक बौद्ध साहित्य की लोकप्रिय पूव जम की रथाजा का संग्रह है। बुद्धत्व प्राप्ति का योनिया का उल्लेख ह। इसरी कहानियाँ प्राचीन हैं सख्या का दृष्टि से य ५०० स अधिक है। (११) निदश जयवा महानिदशमुक्त सारिपुत्त द्वारा लिखित है जो कि मुक्त निपात की एर भाग का अट्ट कथा (टोरा) है। (१२) पटिसम्भवा मग्ग एक धार्मिक पुस्तक है। (१३) अपवान म भिगुणिया क पूव जम की कथाएँ हैं (१४) बुद्ध घा—इसम बारह कल्पा म हुए गौतम बुद्ध से पूर्वोत्पन्न २४ बुद्धो की पद्यात्मक कहानियाँ है। चरियापिटक म बुद्ध के पूव जम की विभि न पारिमिताआ का वणन ह। यह ३५ जातका का पद्यबद्ध संग्रह ह।

अभिधम्म पिटक—अभिधम्म पिटक म बौद्ध धम का दार्शनिक चिन्तननिहित है। वस्तुतः इसकी विषय वस्तु का मुक्तपिटक से पर्याप्त साम्य ह कि तु अभिधम्मपिटक म दार्शनिक निरूपण अधिक है। अभिधम्मपिटक म साठ बडे बडे ग्रंथ ह। धम्म संगणि म चित्त चेतसिक तथा अ यादृत धम का विश्लेषण ह। गणनात्मक परिप्रश्नात्मक शलो पर मानसिक चित्तवर्तियो तथा भौतिक जगत की व्याख्या भी ह। विभग—वस्तुतः चित्तचेतसिक का सुसम्पादनमात्र है। धातुकथा म विभग के अठारह विभागो म से कवल तीन भाग स्वयं आयतन एव धातु की ग्रहण किया ह। पुण्यसंपन्नति म नतिक दृष्टि से विकसित होने वाले व्यक्तियो का वणन है। कथावत्थु म विभिन्न मतो का खण्डन कर स्वविरवाद की स्थापना है जोकि २२ सर्गो मे विभक्त

है। यमक म पूरक जोडा का वणन है। पठठान म प्रतीत्यसमुत्पाद नामक युद्ध के सिद्धान्त का वणन है। युद्ध वचनो का यह विभाजन विषय एव स्वरूप की दृष्टि से हा है प्राया की दृष्टि से नही। अत इस औपचारिक ही कहा जा सकता है।

‘विनयपिटक का अधिकांश भाग ३५० ई० पू० के पहल अवश्य ही बन चुका था। यही बात सम्भरत मुत्तपिटक के प्रथम चार निकाया के सम्बन्ध म भी रुही जा सकती है। सुद्ध निकाय का अधिकांश भाग तीसरी शताब्दी ई० पू० म अस्तित्व म जा चुका था। अभिघम्मपिटक की अंतिम पुस्तक कथावत्यु की रचना जशोक के राज्यकाल ३०० पू० तीसरी शताब्दी म हुई थी।^१

इस पिटक-साहित्य के अतिरिक्त बौद्धो का अनुपिटक साहित्य भी महत्त्वपूर्ण है। अनुपिटक उस साहित्य का नाम है जिसकी रचना त्रिपिटक साहित्य के निर्माण के अनंतर होती है। आज भी अनुपिटक-साहित्य का मृजन हो रहा है अत इस मुत्तपि काल म निर्मित साहित्य के इतिहास को तीन भागो म बाँटकर अध्ययन किया गया है—(१) पूर्वबुद्धघोष युग (२) बुद्धघोष युग, तथा (३) परवर्ती बुद्धघोष युग अथवा टीका युग। प्रथम शताब्दी से चतुर्थ शताब्दी तक के इस पूर्व बुद्धघोष युग म (१) नेत्तिपरकरण, (२) पेटकोपदेश (३) सुत्तमग्रह, (४) मिलिट्पञ्च तथा (५) दीपवश की रचना हुई है। इनम सर्वाधिक प्रसिद्ध एव महत्त्वपूर्ण है ‘मिलिट्पञ्च’ तथा दीपवश यह ऐतिहासिक रचना है। अनुपिटक साहित्य के इतिहास का दूसरा युग बुद्धघोष के आविर्भाव काल से प्रारम्भ होता है। इस युग म बुद्धघोष के प्रसिद्धि प्राप्त ग्रन्थ—‘विजुद्धमग्ग’ और उनकी अट्ट कथाओ के अतिरिक्त बुद्धदत्त, धम्मपाल आदि की अट्टकथा भी लिखी गई है। इस युग का रचना काल ५वी शताब्दी से बारहवी शताब्दी तक माना गया है। इस युग म इतिहास ग्रन्थ ‘महावशा रचान का व्याकरण तथा अनिरुद्ध का अभिघम्मत्पसग्रह’ भी निर्मित हुए हैं। प्राचीन भारत का यह साहित्य बेरवादियो का है।

बौद्ध धर्म के महायान सम्प्रदाय का साहित्य संस्कृत म लिखा गया है वह भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। हीनयान के सर्वास्तिवादियो के भी कुछ ग्रन्थ संस्कृत म लिखे गए हैं। महायानियो के ‘वपुत्यमूत्र’ प्रसिद्ध हैं। ‘वैपुत्यमूत्रा’ के अंतगत निम्नलिखित मूत्र प्रसिद्ध हैं—(१) अष्ट साहस्रिका प्रनापारमिता (२) सद्धमपुण्डरीक (३) ललित-विस्तर (४) लकावतार अथवा सद्धमलकावतार (५) मुत्तणप्रभास (६) गण-यूह, (७) तथागत गुह्य अथवा तथागत गुणगान, (८) समाधिराज और (९) दशभूमिस्वर। महायान साहित्य के अग्र प्रथो मे अवदानशतक और दिव्यावदान भी हैं। अश्वघोष के महायान श्रद्धोत्पाद ‘सौ दरानन्द बुद्धचरित’, सूत्रानन्दार, वज्रसूची ‘सारिपुत्रप्रकरण। अश्वघोष की प्रशंसा करते हुए एक फासीसी विद्वान लिखा

^१ प्राचीन भारत पृ० १६६

हे— ईसा की आरम्भिक कलाओं में जिन महान् धाराओं ने भारत को रूपान्तरित कर नवजीवन दिया उनका आरम्भ विदुषों पर वह सदा है। कवि, गीतक, प्रचारक, जाचाय, शास्त्री, दार्शनिक, नाटककार और रथाचारक रूप में। वह इन कलाओं को खोज निकालने वाला है और सब में पारंगत भी। अपनी बहुलता और विभिन्नता में वह मिलटन गेटे काष्ठ और वाल्सेयर की याद दिलाता है। अश्वघोष के पश्चात् द्वितीय शताब्दी का नागाजुन भी बौद्धसाहित्य में महत्त्वपूर्ण है, उनका 'शत साहस्रिका प्रता पारमिता बहुमूल्य ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ महायान के प्राचीनतम सूत्रों में गिना जाता है। आयदेव भी नागाजुन का समसामयिक है उसकी 'चतुःशतिका प्रसिद्ध है। इनके अतिरिक्त असूक्त, यमुयधु दिङ्नाग चन्द्रगामिन आदि विद्वान् साहित्य लेखक महत्त्वपूर्ण हैं।

तमिल साहित्य

भारतवर्ष की प्राचीन भाषाओं में संस्कृत और पालिक अतिरिक्त प्राचीनतम भाषाओं में द्रविड परिवार की तमिल भी महत्त्वपूर्ण है। तमिल साहित्य के रचना काल की सीमाओं के सम्बन्ध में विवाद होत हुए भी विद्वान् ६०० पू० ५वीं शताब्दी और ५वीं ई० शताब्दी के मध्य में रखते हैं। तमिल का प्राचीनतम साहित्य 'सङ्गम साहित्य' है। सगम (विद्वान् परिषद्) में कुछ विशिष्ट कवि और विद्वान् होते थे अपने सामने आने वाली रचना पर स्वीकृति प्रदान करते थे।

सगमसाहित्य आज पूर्णतः उपलब्ध नहीं है किन्तु हमारे सगम से सम्बन्ध केवल एक ग्रन्थ— सोत्काप्पियम् प्राप्त है। यह मूलतः याकरण ग्रन्थ है, किन्तु इसमें तत्कालीन जाचार विचार रहने सहन पर भी प्रकाश पड़ता है। तृतीय सगम का साहित्य अधिकांश में उपलब्ध है इस साहित्य को दो रूपों में बाँटा जा सकता है—सग्रह ग्रन्थ और महाकाव्य। सग्रहग्रन्थों में—(१) पत्थुपट्टु (दस खण्डकाव्य), (२) एट्टथोक्कई (आठ सग्रह) और (३) पडोनेन कील्लनैवक (१८ सक्षिप्त शिक्षामय कविताएँ)।

खण्डनाया में नक्कीरन कृत 'नेडुनलचाडई प्रसिद्ध रचना है इसमें गिविर स्थित पाण्ड्य नरेश नेडुल जलियन और बिरहग्रस्त रानी की मन स्थिति का चित्रण है। इन्न कन्नार कृत पतिनप्पालद में नायक के अतृप्त (वीर और शृङ्गार) का मार्मिक चित्रण है।

आठ सग्रहों में अंतिम 'पुरनानुह' अधिक प्रसिद्ध है। इसमें १५० तमिल कवियों की कविताएँ संगृहीत हैं। इन कविताओं में तमिल प्रान्त के सामाजिक जीवन पर अच्छा प्रकाश पड़ता है।

धम, अध और काम की शिक्षा देने वाले छोटे छोटे शिक्षा काव्यग्रन्थों में तिरुवल््लुवर 'तिरुक्कुरल' अथवा 'कुरल' श्रेष्ठ रचना है।

दस महाकाव्यों में— 'शिल्प्यादिकारम्' और 'मणिमेखलई' तमिल साहित्य के शीघ्रस्थानीय ग्रन्थ हैं इनकी तुलना संस्कृत के रामायण और महाभारत से की जाती है। इन रचनाओं का ऐतिहासिक महत्त्व भी है। 'शिल्प्यादिकारम्' का शाब्दिक अर्थ है नूपुर की कहानी। इसी काव्य को अपना आधार बनाकर हिंदी के लेखक अमृतलाल नागर ने 'मुहाग के नूपुर' उपन्यास की रचना की है। इस काव्य में नायक कोवलन के माधवी नामक वेश्या से प्रेम की कहानी है। इस कहानी में धर्मपत्नी सती साध्वी कण्णक्की के पातिव्रत, सतीत्व तथा उसके अभिजाप की सुंदर अभिव्यक्ति हुई है। 'मणिमेखलई' इसी का समसामयिक ग्रन्थ है, तथा पुरक भी। इसकी नायिका 'मणि मेखलई' माधवी से उत्पन्न कोवलन की पुत्री है। कण्णक्की से प्रेरणा प्राप्त कर भाग्य चक्र के धपड़े खाती हुई अंततः वह बौद्ध-भिक्षुणी बन जाती है।

यह सम्पूर्ण तमिल साहित्य ई० पू० द्वितीय शतक से ई० की चौथी शती के अंतर्गत निर्मित हुआ है।

लौकिक साहित्य

गुप्तकाल के उदय के साथ भारतीय साहित्य में नातिकारी परिवर्तन होता है और वह नातिकारी परिवर्तन भारतीय-साहित्य का एक स्वर्णिम पक्ष प्रस्तुत करता है। अभी तक निर्मित समस्त साहित्य धार्मिक परिवेश में लिखा गया साहित्य था, अतः उसकी परिस्थिति एवं उद्देश्य भिन्न थे किंतु विशुद्ध साहित्य का मूलन गुप्त युग की दन है। कुषाण युग में ब्राह्मण धर्म एवं लौकिक संस्कृत की जो रूपरेखा प्रस्तुत की गई थी उसका पूरा विकास गुप्त युग में होता है। श्री० क० एम० पणिकर ने लिखा है 'गुप्तकाल में उच्च नाटिक संस्कृत साहित्य का मूलन हुआ'। इस संस्कृत साहित्य का श्रेष्ठ युग कहा जा सकता है। पाणिनि के पश्चात् पाँच सौ वर्षों तक संस्कृत का परिभाजन और परिष्कार होता रहा— और तब कहीं वह कालिदास के समय में अपनी लावण्य साहित्य सुपमा से अत्यंत मनोरम बन गई।' इस लौकिक संस्कृत का इस युग में विकास हुआ। "स लौकिक संस्कृत हमारा आग्य उस भाषा से है—जिसमें व्याकरणाचार्य पाणिनि द्वारा प्रतिपादित व्याकरण के नियमों का, जिनकी व्याख्या पतञ्जलि जस टाकाकारों ने की है मूनाधिक रूप में पालन किया जाता है। इस साहित्य की शला में गद्य की अपना पक्ष को प्रधानता प्राप्त है और अलंकारमय भाषा गद्य तथा पद्य दोनों ही की विशिष्टता है। संस्कृत का अर्थ होता है परिभाजित परिष्कृत। परिष्कृत संस्कृत में विभिन्न बोलियों के रूपान्तर नहीं हैं, वह पूरा पाणिनि तथा उनके अनुयायियों के नियमों में और महाकाव्यों से उत्तराधिकार में मिली हुई परम्परा का यथासम्भव इन नियमों का पालन बना देने का प्रयत्न करती है।" भाषा का यह रूप साहित्यिक रचनाओं में अभिव्यक्ति का सामान्य माध्यम बन गया और धीरे धीरे अभिलेखों में भी उसने प्राकृत भाषाओं का

स्थान ले लिया। जूनागढ़ में दृष्टान्त का अभिलेख और इलाहाबाद में समुद्रगुप्त की प्रशस्ति उन अभिलेखों के ज्वलन उदाहरण हैं जिसमें अलंकारमय सस्कृत भाषा का प्रयोग किया गया है, जो विकास के एक लम्बे मार्ग की छोटक है।¹

लौकिक सस्कृत के सत्सरो में नाटककार भास का स्थान महत्त्वपूर्ण है, उन्होंने लगभग सैरह नाटक लिखे हैं जिनके नाम ये हैं—स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञा, ज्विमारक, चाकदत्त, बालचरित, दूतघटोत्कच, दूतवाक्य वणभार मध्यमव्यायाग, पंचरात्र, उरुमंग, प्रतिज्ञा और अभिषेक। इस नाटककार के जीवन काल के सम्बन्ध में बहुत विवाद है। विद्वान् इमे ई० पू० चौथी शताब्दी में लगभग ई० की सातवीं शताब्दी का मानते हैं, किंतु हमारे मत में इनका समय गुप्तराजस पूर्ववर्ती है। भास के नाटकों का कथानक ऐतिहासिक तथा कल्पित है रामायण और महाभारत पर भी आधारित है। “इनके नाटकों में चरित्र चित्रण के सराहनीय कौशल और समाज की गहरी जानकारी का परिचय मिलता है और वे भय तथा प्रवाहमयी भाषा में लिखे गए हैं।”

भास के अनन्तर लौकिक सस्कृत साहित्य के उत्तम कवि अश्वघोष का महत्त्वपूर्ण स्थान है। अश्वघोष केवल प्राचीन कवि ही नहीं हैं उनका साहित्य भी उच्चकोटि का है अश्वघोष कनिष्क के राजदरवार के कवि थे। अश्वघोष के दो महाकाव्य हैं— बुद्ध चरित और 'सौंदरानन्द'। प्रथम में भगवान् बुद्ध का जीवन चरित्र, तथा दूसरे में सुन्दरी और शाक्यवशा बुद्ध भिक्षु नन्द की कथा का वर्णन है। “अपनी कविताओं में अश्वघोष ने काव्य रचना में अपनी निपुणता और दक्षता तथा व्याकरण की व्यापक जानकारी का परिचय दिया है। परन्तु अश्वघोष नाटककार भी थे जैसा कि मध्य एशिया में पाये गये उनके नाटकों से पता चलता है— इनमें से एक नाटक सारिपुत्र प्रकरण है जिसमें बुद्ध के प्रमुखतम शिष्यों सारिपुत्र तथा मौद्गल्यायन द्वारा बुद्धमत अंगीकार करने का वर्णन किया गया है। मृगालकार महायान, शर-धोत्पाद वज्रसूचि तथा गण्डीस्तोत्र गाथा आदि रचनाओं का श्रेय भी उन्हीं को दिया जाता है। अश्वघोष की रचनाओं में भाषा की सरलता और शली की भव्यता के कारण बुद्धमत की कुछ अत्यन्त दुर्लभ धारणाएँ भी आसानी से समझ में आने लगती हैं।”

कालिदास

गुप्तयुगान महाकवि कालिदास एक नाटककार भी है। काव्य एक नाटक दोनों ही क्षेत्रों में उनका सानी अन्य कवि नहीं है। लौकिक सस्कृत साहित्य को अपने चरम गौरव पर पहुँचाने का श्रेय कालिदास को प्राप्त है। कालिदास की कुल रचनाएँ सात हैं—रघु संहार, मेघदूत, कुमार सम्भव और रघुवश नामक चार काव्य कृतियाँ, तथा मालविकाग्निमित्रम्, विश्वामोचनीयम् तथा गणकुतलम् तीन नाटक हैं। कविकुल

गुरु, कालिदास का समय विवादास्पद है किंतु आज विद्वानों का बहुमत उद्भूत गुप्त कालीन मानता है। कालिदास उपमा जलधार के प्रयाग में, नारी के रूप सौंदर्य के चित्रण में अद्वितीय हैं। महाकवि कालिदास का काव्य सौंदर्य का उल्लेख करते हुए एक विद्वान् ने लिखा है, इसमें कोई संदेह नहीं कि कालिदास की रचनाओं में काव्य शली अपने उच्चतम शिखर पर पहुँच गयी क्योंकि कालिदास की कविता में भावनाओं का प्रधानता प्राप्त है अलंकारों को नहीं जनकार भावनाओं पर छा जाने के बजाय केवल उनकी गाभा बढ़ाते हैं। कालिदास के निरुद्ध भाव कविता की आत्मा होते हैं और यद्यपि कविता में जनकार काय सौंदर्य के प्रति उनकी रुचि बहुत थी, पर वह रम के फेर में अपने मुख्य लक्ष्य का टहन कभी नहीं करते।" निम्न देह 'कालिदास की कविता में हम जान तथा भाव काव्य कला तथा वस्तुनिष्ठा निष्कलक भाषा तथा उदात्त रस का एक अनोखा सम्बन्ध मिलता है। उनकी प्रत्येक रचना एक ऐसे मधवी पुरुष की कृति प्रतीत होती है जो अपनी शक्ति का जान हात हुए भी अपनी विनम्रता के कारण महान् है।' कालिदास का ज्ञानुन्तलम् नाटक विश्व का एक श्रेष्ठतम नाटक है। उसका एक-एक वाक्य और उनका एक एक शब्द उनकी अनन्य प्रतिभा का परिचायक है। मानव भावनाओं का दृढ़ता व्यापक चित्रण और नाटका में कम ही मिलता है। इन्हीं सब विशेषताओं के कारण एक विद्वान् ने लिखा है, उनकी कल्पना की ऊँचाई, शब्दों का मधुर संगीत, भावों की सवित्वपूर्ण अभिव्यंजना, भाषा का प्रसाद गुण तथा उपमाओं की चित्रभयता एवं सागोपाता आदि महाकविक काव्य के विशिष्ट गुण हैं। उपयुक्त शब्दचयन, रसित पदावली मनोरम उपमाओं एवं सुंदर कल्पनाओं द्वारा पाठकों के हृदय में रस का उद्भूत करारकर उस उस चरम जान द की अनुभूति कराते हैं जिसके लिए हमारे शब्दों में 'ब्रह्मानन्द सहोदर' शब्द का प्रयोग किया गया है।

कालिदास ने साहित्यिक रचना में इतने उच्च मानक एवं सवित्व शक्ति का परिचय किया था कि परवर्ती प्रतिभा सम्पन्न कवियों ने लाख प्रयत्न किए किंतु उस स्तर तक न पहुँच सके। समय की गति के साथ परिष्कृत संस्कृत शली और त गूढ़ अलंकारों तथा अटिल वाक्य रचनाओं के कारण भारात्रा तथा उठी और कविता की आत्मा इस भार के नीचे कुचल कर रह गई। परवर्ती युगों के जालोचनात्मक मूल्यांकन में कविता और पांडित्य प्रदर्शन बहुत खतरनाक हृद तक एक दूसरे के निकट आ गये और धीरे धीरे साहित्य पर पतन की छाया पड़ता गयी। साहित्यकारों ने अनुकरण का पथ अपना लिया और वाक्य चातुर्य ने उदात्त भावनाओं का स्थान ले लिया।¹

¹ गोलवल एण्ड इण्डिया पृ० १७४

He creates such high forms of literary composition, that his successors however eminent in their own right fall far short of them. As the years roll by, the classical Sanskrit style be

भारवि कृत किराताजु नीयम्, १८ सर्गों का सुन्दर काय है। यह सप्तम शतक की रचना है। इसका कथानक महाभारत से लिया गया है। इसमें वन पर्व की पाण्डवों की कथा का उल्लेख है। कालिदास की परम्परा की बुद्धि छाया इस काव्य पर भी है। भारवि का अथ गौरव 'भारवेरथ गौरवम् ससृत साहित्य म प्रसिद्ध है। इस काव्य की विशेषता है चरित्र चित्रण, उदात्त शैली और महाकाव्योचित रूप में प्रस्तुत करने वाली कल्पना शक्ति। इस परम्परा में नट्टो काव्य क रचयिता भट्टी स्वामी हैं। यह काव्य राजा श्रीधर सन के समय बल्लभों में सप्तम शतक में लिखा गया है। यह काव्य बार्दिस सर्गों का है। इसमें राम चरित्र का वर्णन है किंतु कविता का प्रमुख उद्देश्य ससृत व्याकरण के नियमों का समझाना है। माघ कविकृत शिशुपाल वधम नवम शतक का कलात्मक शैली एवं चमत्कार प्रधान काव्य है। यह बीस सर्गों का महाकाव्य है। इसमें श्रीकृष्ण द्वारा चदिराज शिशुपाल के वध का वर्णन है।

श्रीहृष कृत नवम चरित बारहवीं शताब्दी का असकृत शैली का काव्य है, इसमें लम्बे लम्बे बार्दिस सर्ग हैं। निघण्टुराज नल इसके नायक हैं। काव्य का विस्तार, कल्पना शक्ति अलंकारों का चमत्कार और पदालास्य इस काव्य की विशेषताएँ हैं। रत्नाकर का हर विजय (नवम शतक) कालिदास का नलादय कविराज का 'राघव पाण्डवीयम्' (स० ८००) बिल्हण का विक्रमाकदव चरित तथा परिमल गुप्त (१०६१-६२ वि० स०) का 'नव साहसार्कचरित भी ऐतिहासिक महाकाव्य की परम्परा में उल्लेखनीय है।

खण्ड काव्य गीति-काव्य

गीति-काव्य की परम्परा में कालिदास का 'ऋतु संहार' और 'मेघदूत' शीघ्र स्वानाथ हैं। मेघदूत ससार के कुछ महत्त्वपूर्ण कायों में से एक है। इनके अतिरिक्त कवि बिल्हण की चौरपचांगिका भक्त हरिकृत शृंगार गतक वराम्य शतक नीति गतक भी महत्त्वपूर्ण हैं। भक्त हरि की कविता की प्रशंसा में एक विद्वान् लेखक लिखता है— हम सस्कृत का श्रेष्ठतम रूप देखते हैं। भक्त हरि का हर छंद साधारणतया स्वतः पूरा होता है और एक छंद में एक ही विचार को चाहे वह प्रेम का भाव हो अथवा विरक्ति का या कर्षणा का पूरा बड़े परिमार्जित ढंग से व्यक्त किया जाता है। सस्कृत में विचारों को संक्षेप में व्यक्त करने की जो असाधारण क्षमता है उसका

comes heavy with ponderous metaphors and involved constructions under the weight of which the spirit of poesy lies smothered. Poetry and pedantry come dangerously close to each other in the critical estimation of later ages and decadence slowly spreads its shadow. Imitation becomes the vogue and the loftiness of spirit yields place of verbal brilliance."

सबश्रेष्ठ उदाहरण हम भृगुहरि की कविता में मिलता है। इस कविता को पढ़कर हमारे मस्तिष्क में एक पूर्ण समष्टि का चित्र बनता है जिसके विभिन्न अंग किसी आंतरिक प्रेरणा के बगैरे एक दूसरे में विलीन हो जाते हैं।" दूसरे कालिदास कृत शृंगार तिलक, अमरक का अमरशतक, जयदेव का गीतगोविन्द भी संस्कृत साहित्य के इतिहास में बेजोड़ भावपूर्ण कलात्मक तथा ललित पदावली से समवित्त महत्त्वपूर्ण गीतिकाय हैं।

नाटक

नाटककारों में कालिदास का स्थान सर्वोच्च है हम कालिदास के विषय में विचार करते हुए इनकी काव्य प्रतिभा का उल्लेख कर चुके हैं।

गुप्तयुग के नाटककारों में शुद्रक का महत्त्वपूर्ण स्थान है। शुद्रक के नाटक का नाम मृच्छकटिक है इसमें एक धनवान् वणिक् चारदत्त तथा सहृदय वेश्या वसुतसेना के जीवन का चित्रण है। इस नाटक में यथाव्यवहारी दृष्टिकोण से तात्कालिक समाज का सर्वाङ्गपूर्ण चित्रण किया गया है।

प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द के लेखक सम्राट श्रीहर्ष सरल, सयत भाषा तथा जलजारा के प्रयोग में कुशल थे।

महावीर चरित, मालती माधव तथा उत्तररामचरित नाटकों के लेखक भवभूति स्वशास्त्र निष्णात नाटककार थे। उत्तररामचरित में नाटककार के सर्वाङ्गपूर्ण कौशल का परिचय मिलता है और मानव विचारों तथा भावनाओं के विषय में लेखक का भाविक न न सराहनीय है। नाटककार विशाखदत्त की मुद्राराक्षस रचना भी नाट्य-क्षेत्र की महत्त्वपूर्ण कृति है। यह ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में लिखी गई सराहनीय रचना है। इसमें विचारों तथा घटनाक्रम को जिस ढंग से प्रस्तुत किया गया है उससे लेखक की प्रतिभा का परिचय मिलता है। इस नाटक की भाषा अत्यन्त प्रभावशाली और उच्चकोटि की है राजनीतिक दावपेच, वीरता तथा कौतूहल नाटक की विशेषताएँ हैं। भद्रनायक का वेणी संहार नवम शतक का वीर रसपूर्ण सुन्दर नाटक है। इसमें ६ अंक हैं। द्रौपदी का अपमान और भीम की प्रतिज्ञा इस नाटक की कथा वस्तु है। वीर रस की दृष्टि से नाटक सुन्दर है।

गद्य लेखकों में दण्डीकृत (छठी शती) 'दशकुमार चरित' एक महत्त्वपूर्ण रचना है इस गद्य कृति में तत्कालीन सामाजिक जीवन की सुन्दर झलकियाँ मिलती हैं। दण्डी का पदलालित्य यमक तथा अनुप्रास संस्कृत साहित्य में प्रसिद्ध हैं। कहा भी है—दण्डिन पदलालित्यम्। 'वासवदत्ता' नामक गद्यकृति के लेखक सुबधु (सप्तम शतक) हैं। वासवदत्ता में वासवदत्त तथा वत्सराज उदयन की प्रेम कहानी वणिक्त है। परवर्ती गद्य लेखकों ने इसकी प्रशंसा की है। वाणभट्ट (ई० स० ६०६-६४७) संस्कृत गद्य साहित्य के मूढय कलाकार हैं। इनकी कादम्बरी तथा हर्षचरित नामक

दो गद्यकृतियाँ हैं। इनकी कागम्बरी एक प्रेम कहानी है, कथानक बचिन्त्यपूर्ण है, भाषा में अलंकारों का सौंदर्य है लालित्य है। लम्बे-लम्बे जटिल वाक्य एक दूसरे के बाद भ्रमण से चले जाते हैं और हृदय पर प्रभाव डालते हैं। बाणभट्ट की संस्कृत साहित्य के गद्य लेखकों में पर्याप्त प्रशंसा हुई है। इसलिए कहा भी है— बाणोच्छिष्ट जगत्सवम्' किंतु त्वं समस्त गद्यकारो नी कवित्वशक्ति मे चमत्कार तथा कृत्रिमता की अधिकता है। अतः रसास्वादन सभी के लिए सुलभ नहीं है।

लघुकथा

लघुकथाओं में गुणाढ्य (१२ वीं शती) की बृहत्कथा, विष्णु शर्मा की पञ्चतंत्र तथा हितापदेश वृत्तल पञ्चविंशति सिंहासन द्वात्रिंशिका, शुक्र सप्तति, बृहत्कथामञ्जरी (क्षेत्र १०३७ ई०), कथासरित्सागर (सामदेव १०७० ई०) आदि रचनाएँ उल्लेखनीय हैं।

चम्पूकाव्य

गद्य पद्य से समन्वित काव्य को चम्पू' कहते हैं। यद्यपि गद्य-पद्यात्मक काव्य रचना की परम्परा प्राचीन है, किंतु चम्पूकाव्य का प्रचार परवर्ती है। प्राचीनतम चम्पूकाव्य में त्रिविक्रम भट्ट (६० स० ६१५) का 'नलचम्पू' है। इसमें नल दमयंती की कथा है। सोमदेव कृत 'यगस्तिनचम्पू' हरिश्चन्द्र कृत जीवनधर चम्पू (ई० स० ६००) भोज व लक्ष्मणकृत रामायणचम्पू' अनंतकृत भारतचम्पू' महत्त्वपूर्ण हैं। यद्यपि चम्पू साहित्य प्रकाशित अप्रमाणात् रूप में बहुत है किंतु महत्त्वपूर्ण चम्पूकाव्य यही हैं।

अलंकार शास्त्र

वर्तिक साहित्य में भी अलंकारों का प्रयोग मिलता है। काव्यशास्त्रीय अनेक तत्त्वों की वैदिक साहित्य में खोज की गई है। किन्तु उल्लेखनीय काव्यशास्त्रों में प्रथम भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र (२०० ई० पू०) अग्नि पुराण (ई० स० २००-३००) मध्यादि (४०० ई०) दण्ड कृत काव्यादर्श (६०० ई०) भागवत (७०० ई०) कृत काव्यालंकार उदभट (७७६-८१३ ई०) का काव्यालंकारसार संग्रह' वामन (८५० ई०) का काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, आनन्दवदन (८५० ई०) का 'ध्वयालंकार', रट्ट (९०० ई०) का काव्यालंकार' मुकुलभट्ट (९०० ई०), कृत 'अभिधावृत्ति मात्रिका' राजशेखर (८८४-९२५) का काव्यालंकार, धनजय (१००० ई०) का 'दशरूपर' अभिनवगुप्त (ग्यारहवीं शती) कृत 'ध्वयालंकारशास्त्र', तथा अभिनव भारतीय राजानक कुतक (१००० ई०) कृत 'व्याक्ति जीवित' महिमभट्ट (११०० ई०) कृत 'व्यक्ति विवर' राजा भास्कर (१०५० ई०) कृत 'सरस्वता कण्ठाभरण तथा 'शृंगारप्रकाश' क्षेमर कृत 'कविकण्ठाभरण' तथा श्रीचित्यविचार-चर्चा आचार्य मम्मट (१०२५-३० ई०) का काव्यप्रकाश रम्यक (१०८५ ई०) कृत अलंकार-सर्वस्व याज्ञिक प्रथम (११७८ ई०) का 'वाग्भट्टानंकार', हमचन्द्र (१०८२ ई०) का

'काव्यानुशासन', जयदेव (१२००-१३०० ई०) का चंद्रालोक' भानुदत्त (१३००-१४०० ई०) की रसतरंगिणी, विद्याधर (चतुर्दश शतक) की 'एकावली', दूसरे विद्याधर (१४०० ई०) का प्रतापरुद्रीययणोभूषण' वाग्भट्ट द्वितीय (१४८० ई०) का 'काव्यानुशासन', विश्वनाथ (१४७२-१५२२ ई०) का साहित्यदपण', रूप गास्वामी (१५०० ई०) उज्ज्वलनीलमणि अप्ययदीक्षित (१५५४-१६२६ ई०) का कुवलयानन्द', पण्डितराज जगन्नाथ कृत रमणगोवर' विश्वेश्वर पण्डित का 'अलङ्कार-कोस्तुभ' अलङ्कार शास्त्र के महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं। इनमें अलङ्कार शास्त्रीय समस्त तत्त्वों का गम्भीर निरूपण किया गया है।

दशम शताब्दी के भी संस्कृत-साहित्य में महत्ता प्राप्त की जा चुकी है, विस्तार में से उनका यहाँ उल्लेख सम्भव नहीं है।

जयशास्त्र एक राजनीति विषय पर कौटिल्य का अथशास्त्र अभूतपूर्व रचना है। व्यापक परिवेश में जीवन सम्बन्धी समस्त तत्त्वों का इसमें निरूपण किया गया है। काम-दकीय नीतिसार (७वीं शती) तथा शुननीति आदि परवर्ती रचनाएँ भी उल्लेखनीय हैं।

गणित और ज्योतिष के क्षेत्र में भी आयमट्ट (४७६ ई०), बराहमिहिर (पष्ठ शतक) ब्रह्म गुप्त (५९८ ई०) भास्कराचार्य (१११४ ई०) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

चिकित्सा के क्षेत्र में चरक की चरक संहिता बनिष्क काल की है। सुश्रुत की सुश्रुत संहिता चतुर्थ शतक की है। वाग्भट्ट का अष्टांगहृदय (सप्तम शतक) चक्रपाणिदत्त (११वीं शती) का चन्द्रदत्त माधव का माधव निदान' आदि विशिष्ट ग्रंथ हैं जिनमें चिकित्सा सम्बन्धी सूक्ष्म चिन्तन दखने को मिलता है।

यह है भारतीय प्राचीन साहित्य की एक सन्निपत्त रूपरेखा। इस विशाल साहित्य की इस संस्कृति के ग्रंथों में एक रूपरेखा ही दी जा सकती है। इस रूपरेखा के माध्यम से ही प्राचीन भारत का सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों का आभास मिल जाता है। संस्कृत साहित्य का विस्तार विना है क्योंकि हम देखते हैं कि विचारानिव्यक्ति के विविध रूपों—कविता, कथा, नाटक, गद्य ज्ञान विज्ञान सभी के ऊपर भारतीयों ने लक्ष्मी धलाई है, जो कि यहाँ की प्रतिभा का परिचायक है। इसमें प्राचीन भारत का बौद्धिक चिन्तन सर्वतोभावेन दर्शनीयमान हो रहा है।

भारतीय शिक्षा-संस्थाएँ

वैदिक युग में महान् ऋषियों के आश्रम ही उनकी शिक्षा संस्थाएँ थीं, इनमें दूर-दूर से विद्यार्थी विद्या उपार्जन के लिए जाया करते थे। उस काल में ये आश्रम ही वास्तविक शिक्षा के क्षेत्र थे। उदाहरण के लिए ऋषि आश्रम, भारीचि आश्रम विश्वामित्र ऋषि आदि आचार्यों ऋषियों के आश्रमों का यत्र तत्र संस्कृत साहित्य में उल्लेख मिलता है। नमिपारण्य (मीतापुर) आचार्य शौनक का प्रसिद्ध आश्रम था।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गुरु गृह गुरुकुल तथा जाश्रम ही इस काल के प्रमुख शिक्षा के द्र ५ जहाँ त्रिभजन शास्त्रा का सागोपाग अध्ययन अध्यापन किया जाता था। इस काल में यावहारिक शिक्षा को विशेष महत्त्व दिया जाता था।

बौद्ध युग में गुरुकुलो और जाश्रमो का स्थान बौद्ध विहारो ने ल लिया और यह जाश्रम यवस्या धीरे धीरे इन विहारो में रूपान्तरित हो गई। इन विहारो में बौद्ध धर्म के अतिरिक्त दूसरे धर्मों के यक्ति भा अध्ययन करने के लिए आया करते थे। इस काल में बौद्ध धर्म में भिक्षु भिक्षुणियो को शिक्षित करने का उपक्रम उनके विहारो में प्रवेश काल से ही प्रारम्भ हो जाता था। इस प्रकार ये बौद्ध विहार ही शिक्षा केन्द्र के रूप में प्रसिद्ध हो गये।

जातक साहित्य का सर्वेक्षण करने पर विदित होता है कि प्राचीन भारत में अनेक शिक्षा केन्द्र थे जिनमें निम्न अधिक प्रसिद्ध थे—तक्षशिला काशी, राजगृह नालंदा बलभी, मिथिला विक्रम। किंतु इन शिक्षा केन्द्रो में तीन प्रमुख थे—

तक्षशिला,

नालंदा,

विक्रम शिला।

तक्षशिला

प्राचीन भारत का सर्वाधिक पुरातन शिक्षा केन्द्र तक्षशिला (रावलपिंडी के निकट) था। कहते हैं कि इसकी स्थापना भरत ने की थी और भरत का पुत्र तक्ष उसका प्रथम कुलपति था। महाभारत में उल्लिखित जनमेजय के नागयन का यही स्थान था। रामायण महाभारत जैसे ग्रंथों में इसका उल्लेख शिक्षा केन्द्र के रूप में नहीं है किंतु ई० पू० सप्तम शतक में यह स्थान विशिष्ट विद्या केन्द्र के रूप में ख्याति प्राप्त कर चुका था। इसलिए यहाँ राजगृह बनारस और मिथिला जैसे दूरस्थ प्रदेशों से विद्यार्थी आया करते थे। किंतु ई० पू० में ईरानी, गक, कुषाण हूणों के निरंतर होने वाले आक्रमणों ने इस विश्वविद्यालय को नामशेष कर दिया था इसीलिए फाहियान ने इस स्थान का अपने विवरण में उल्लेख नहीं किया है। किंतु उत्खनन के समय इस स्थान से प्राप्त वस्त्र भाड़े, दावात थाली, लोटा, हीरक हार बसौटी पत्थर, मटके आदि अनेक वस्तुयें प्राप्त हुई हैं जो उस समय की सम्यता तथा शिक्षित समाज की ओर संकेत करती हैं। तक्षशिला के उस महान् विश्वविद्यालय के स्थान पर अब खण्डहर तथा वीरान स्थान हैं। इसके खण्डहर जौलिया पिपला, जाडियाल तथा रिचस्तूप आदि स्थानों के थोड़ी ही दूर पाये जाते हैं। इसकी खुदाई से यह भा पता चला है कि तक्षशिला में ब्राह्मण, बौद्ध-दशन, साहित्य अथशास्त्र राजनीति आदि पर अनेक ग्रंथ लिखे गए। अतः यह विश्वविद्यालय भारत की समृद्धि शालिनी सम्यता का महान् प्रतीक है।¹

¹ भारत का सांस्कृतिक विकास, पृ० १६८-६९

तक्षशिला यद्यपि शिक्षा-केन्द्र था किंतु उसका स्वरूप किसी विश्वविद्यालय की भांति नहीं था, न तो वहाँ कोई निश्चित शिक्षाकाल था न उपाधियाँ थीं न कोई पाठ्यक्रम अपितु वहाँ जगत प्रसिद्ध (दिसापामावख) विद्वान् रहते थे जोकि स्वतंत्र रूप से विद्यादान देते थे उनकी कीर्ति से आकृष्ट होकर दूर दूर से विद्यार्थी विद्याजन के लिए आते थे। भगवान् बुद्ध का चिकित्सक सात वर्ष तक वहाँ विद्याजन करता है। विद्याजन करने के पश्चात् उसकी द्रव्यगुण में क्रियात्मक परीक्षा भी ली गई थी—“यह खुरपी लो और तक्षशिला के चारों ओर एक योजन तक घूम आओ, तुम्हें जो भी पौधा ओषधि के काम का न जान पड़े, उसे ले आओ।” जीवक तदनुसार उस प्रदेश में घूम जाये किंतु उन्हीं कोई भी ऐसा पौधा न मिला जो ओषधि के काम का न हो। यह बात उसने अपने गुरु से कही और गुरु अपने शिष्य के पान से स तुष्ट हुए और उन्हीं घर जाने की आज्ञा प्रदान की।

तक्षशिला में कौटिल्य राजनीति के तथा भक्तिकोमारजीव जैसे शल्य चिकित्सक अध्यापक थे। पाणिनि भी अटक के पास ‘शालापुर’ ग्राम के निवासी थे। सम्भवतः उन्हीं वहाँ विद्याजन किया हो और उसके पश्चात् अध्ययन-काय भी।

नालन्दा

प्राचीन भारत का प्रसिद्ध विश्वविद्यालय नालन्दा पटना के दक्षिण-पश्चिम चालीस मील दूर आधुनिक बडगाँव में था जोकि राजगृह से आठ मील है। ‘नालन्दा विश्वविद्यालय’ वास्तव में उस समय विश्व का पान पीठ था और इसी ने उस समय जगत् को भारतीय पान विज्ञान, साहित्य, कला तथा दर्शन का पान प्रदान किया था। यहाँ के स्नातक विश्व में ख्याति प्राप्त करते थे। बौद्ध काल में यहाँ चीन, जापान, तिब्बत, श्याम वर्मा आदि के विद्यार्थी विद्याजन के लिए आया करते थे। चीनी-यात्री ह्वेनसांग ने यहाँ शिक्षा प्राप्त की थी, उसने उसकी महत्ता का भय वर्णन किया है। उसने लिखा है कि भारत में शिक्षा की हजारों संस्थाएँ थीं पर कोई भी नालन्दा के मुकाबले भय नहीं थी। १० हजार विद्यार्थी न केवल बौद्ध-साहित्य की विभिन्न शाखाओं का अध्ययन करते बल्कि वे वेद (अथर्ववेद भी) तन्त्रशास्त्र, व्याकरण, आयुर्वेद साख्य, दर्शन आदि भी पढ़ते थे। प्रतिदिन १०० आसनो से शिक्षार्थी दी जाती थी। राजाओं की कई पीढ़ियों की उदारता के फलस्वरूप न केवल यहाँ निवास और याख्यान के भय भवन बनाये गये थे, बल्कि गुरु और शिष्यों की इतनी बड़ी संख्या की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति भी की जाती थी। १०० गावा की आय इस काय में व्यय होती थी और इन गावों के २०० परिवार उनकी दैनिक आवश्यकताओं की दारी दारी से पूर्ति करते थे। चीनी यात्री ने ठीक ही लिखा है कि इन्हीं कारणों से विद्याधियाँ को यहाँ इतना अधिक मिलता है कि उन्हीं चारों आवश्यकताओं—कपड़ा, खाना,

बिस्तर जोर दबा—के लिए किसी से कुछ कहने की आवश्यकता नहीं रहती। यही उनकी शिक्षा की पूणता का रहस्य है।”^१

ह्वेनसांग नाल दा की शिक्षा पद्धति के सम्बन्ध में लिखता है कि गम्भीर प्रश्नों के पूछने और उत्तर देने के लिए पूरा दिन भी पर्याप्त नहीं पड़ता। प्रातःकाल से रात्रि तक लोग वाद विवाद में लगे रहते हैं। बूढ़े और जवान एक दूसरे की सहायता करते हैं।

ह्वेनसांग के अनुसार नाल दा विश्वविद्यालय के शिक्षक एवं शिक्षार्थी ‘उच्चतम योग्यता और मेधा के व्यक्ति होते थे। नाल दा से शिक्षा प्राप्त विद्यार्थी जहाँ भी जाते थे वहाँ उन्हें सम्मान प्राप्त होता था। एशिया के शिक्षा-प्रेम में नाल दा सदा ही आदर्श शिक्षक का काम करता रहा है।

नाल दा विश्वविद्यालय में १०००० छात्र तथा १५०० अध्यापक थे। इस अध्यापक मण्डल में धर्मपाल चन्द्रपाल, गुणमति स्थिरमति धर्मकांति शान्तरक्षित और पद्मसम्भव जैसे प्रतिभावान् अध्यापक थे। शीलभद्र प्रधानाध्यापक थे। इस विश्वविद्यालय में ८ हाल तथा ३०० छोटे छोटे कक्षा-कक्ष थे। अनेक मठ थे। ‘रत्न सागर’ ‘रत्नोदधि’ तथा ‘रत्नरजक’ नामक तीन सरस्वती मन्दिर (पुस्तकालय) थे इनकी इमारतें नौ मजिल तक थीं। विभिन्न सम्प्रदायों से सम्बद्ध अनेक ग्रंथ इन पुस्तकालयों में सुरक्षित थे।

इन इमारतों के सम्बन्ध में ह्वेनसांग ने लिखा है कि जो सभी कई मजिल की थी नग्राई चौड़ाई तथा ऊँचाई की दृष्टि से अत्यन्त भयंकर। इनमें अत्यन्त सुसज्जित मीनार तथा बुजिया थी जसो परियों की कहानियों में होती है जो दूर से देखने में नुकीले पर्वत शिखरों जमी लगती थी और प्रातःकाल के कुहरे में छिपी रहने वाली बेशालाए थी। ऊपर के कमरे वादलों में अपना मस्तक ऊँचा किये हुए दिखाई देते थे और उनकी खिड़कियों से हवाओं का वेग और नित नया रूप धारण करने हुए वादल तथा उनके जल-दो से सूर्यास्त का सौंदर्य तथा ज्योत्स्ना का नयनाभिराम दृश्य देखा जा सकता था।” ह्वेनसांग तथा उनके चरित्र के लेखक ह्वेनसांग ने नाल दा के सौन्दर्य के सम्बन्ध में लिखा है— और फिर हम इसका भी उल्लेख कर सकते हैं कि निम्न जल से भरे हुए गहरे सरोवरों के घाटल पर नील कमल तरंग रहते हैं जिनके बीच बीच में गहरे लाल रंग के कमल के फूल अपनी छवि दिखाते हैं और थोड़ी थोड़ी दूर पर आसक्तुज अपनी छाया से भूमि को ढक लते हैं। बाहर के सभी प्राणजिनमें पुरोहिता के कक्ष बने हुए हैं चार मजिले हैं। हर मजिल पर जजगर की शकल में बटे हुए पत्थर बाहर को निकल हुए हैं और रंग विरगे अलिप्त वन हैं मूँग जस लाल स्तम्भों पर अत्यन्त मुदर बेल बूटा की नवचाशी है,

^१ प्राचीन भारत, पृ० ८४४

^२ वही पृ० १४२

उन इमारतों में अत्यंत सुंदर तथा सुसज्जित जगले तथा बटहर हैं और छ्ता पर ऐसे चौक लगे हैं जिनसे प्रकाश हजारों अलग अलग रंगों में प्रतिबिम्बित होता है। इन सब छाया के कारण यहाँ के सौंदर्य को चार चांद लग जाते थे।^१

नालंदा विश्वविद्यालय बौद्ध महामान्य पथ का प्रमुख शिक्षा केंद्र था, अतः यहाँ प्रवेशार्थी छात्रों की संख्या अत्यधिक थी, इसलिए इन विद्यालय के प्रवेश नियम कठोर थे। प्रत्येक प्रवेशार्थी की परीक्षा ली जाती थी। ह्वेनसांग ने लिखा है—

‘ यदि बाहर के लोग वहाँ प्रवेश पाने और शास्त्रों में भाग लेने की इच्छा से आते हैं तो द्वारपाल उनके सामने कुछ कठिन प्रश्न रखता है, बहुत से लोग इन प्रश्नों का उत्तर नहीं दे पाते और वापस लौट जाते हैं। यहाँ प्रवेश पाने से पहले पुरातन तथा नूतन दोनों ही (ग्रंथों) का गूढ़ अध्ययन आवश्यक है। इसलिए जो विद्यार्थी यहाँ नवागतों के रूप में आते हैं उन्हें कठिन वाद विवाद में भाग लेकर अपनी योग्यता सिद्ध करनी पड़ती है, यदि सात या आठ लोगों को इसमें असफलता प्राप्त होती है तो दस लोग सफल भी हो जाते हैं। इन सात या आठ में से दो या तीन जिनकी योग्यता साधारण होती है, सभा में शास्त्रार्थ के लिए पहुँचने पर निश्चित रूप से असफल सिद्ध होते हैं और अपनी ख्याति से हाय धो बैठते हैं।’^२

नालंदा विश्वविद्यालय अष्टम शतक में अपने चरमोत्कर्ष पर था इसे अंतर्राष्ट्रीय ख्याति इस काल में मिल गई थी, तथा यह बारहवीं शताब्दी में तुर्कों के आक्रमण के द्वारा नामशेष हो गया। प्राचीन भारत का विद्यार्थी जब तक इस विश्व विद्यालय में शिक्षा प्राप्त नहीं कर लेता था, तब तब स्वयं वह अपनी शिक्षा को अपूर्ण मानता था।

वलभी—जिन प्रकार पूर्व में नालंदा विश्वविद्यालय की प्रसिद्धि थी, उसी भाँति पश्चिमी काठियावाड़ में स्थित वलभी की प्रसिद्धि थी। चीनी यात्री इत्सिङ्ग ने वलभी शिक्षा केन्द्र का विस्तार से वर्णन किया है। वह यहाँ दो तीन वर्ष तक रहा था। वलभी में भारतवर्ष के विद्वान सिद्धांतों पर विचार करने के लिए एकत्र हुआ करते थे। वलभी में एकत्र विद्वान् जिस पंडित के सिद्धांतों की स्वीकार करते थे अथवा जिसकी बुद्धिमत्ता की प्रशंसा करते थे उसे प्रसिद्धि शीघ्र ही मिल जाती थी। गंगा के मदान तथा उत्तर भारत से अनेक व्यक्ति वलभी शिक्षा प्राप्त करने जाते थे। वलभी से शिक्षा प्राप्त व्यक्ति उच्च पदों पर नियुक्त होता था। वलभी बौद्धधर्म का केंद्र होने पर कानून, ज्योतिष, गणित और साहित्य जैसे विषयों का भी शिक्षा केंद्र था। लगभग ७७१ ई० में अरबों के आक्रमण के कारण यह विद्यालय नष्ट हुआ गया।

बिन्मशिला—बिन्मशिला बिहार प्रान्त के भागलपुर जिले में स्थित था।

^१ प्राचीन भारत १४२

^२ वही, पृ० १४२ ४३

इस विश्वविद्यालय की स्थापना पालवणी राजा धर्मपाल ने अष्टम शतक में की थी। इस विश्वविद्यालय में अपनी विद्यार्थीओं के कारण धीरे-धीरे अंतर्राष्ट्रीय स्थािति प्राप्त करली। विद्यार्थियों के प्रतिष्ठा प्राप्त प्राध्यापकों की एक सम्मेलन तात्कालिक है। इस विश्वविद्यालय का विद्यालय सम्बन्ध तिम्ब्रत था। इन विद्यार्थियों में अध्यापन करने आने वाला तिम्ब्रतियों की विद्यालय संस्था रहता थी, इसलिए उनका लिए इसमें एक विद्यालय अतिविद्यार्थी थी। विद्यार्थियों के सम्बन्ध में हम विभिन्न आधारों से जानकारी मिली है, उसका सम्बन्ध में था गणित लिखत है—

“उन महापुरुषों की जीवनीयों में, जिन्होंने यहाँ विद्या लाभ किया और यहाँ के उन विद्वानों के जीवन परिचय स्वयंसेवकों में जितने हैं जिन्होंने विद्या में, मुख्यतः तिम्ब्रत में ज्ञान, संस्कृति तथा धर्म के प्रचार के लिए आर्मात्रित किया गया। इनमें से कुछ विद्वानों के वृत्तान्तों में हम उनका विश्वविद्यालय के इतिहास की कुछ भूमिकाएँ मिलती हैं। सधुमुच, विद्या के क्षेत्र में विद्यार्थियों की संख्या का प्रचुर प्रमाण इस बात में मिलता है कि उसने बहुत बड़ी संख्या में प्रतिभाशाली विद्यार्थियों पैदा किये, उसने विलक्षण तथा धर्मात्माओं को जन्म दिया जिन्होंने अपना रचनाओं द्वारा ज्ञान तथा धर्म के क्षेत्र में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण योगदान दिये और उनके इसी योगदान के आधार पर तिम्ब्रत उस एक पूरे देश की सम्मेलन तथा संस्कृति का वस्तुतः निर्माण हुआ। तिम्ब्रत ने बड़ी श्रद्धा के भाव से विद्यार्थियों के कुछ स्नातकों की स्मृति को सुरक्षित रखा है और उनमें से कुछ को यहाँ धर्मगुरु के पद पर बिठा दिया गया है।”¹

✓ जीवांतपुरी का विश्वविद्यालय भी पालवणी राजाओं के द्वारा विकास प्राप्त हुआ। इस विश्वविद्यालय की स्थापना अष्टम शतक में गोपाल नामक राजा ने की थी। इस विश्वविद्यालय में तांत्रिक साहित्य का विशेष रूप से अध्यापन काय होता था। यह विश्वविद्यालय पालीपुर के निकट स्थित था।

जागृत विश्वविद्यालय इन महान् विश्वविद्यालयों में अंतिम था। इसकी स्थापना वगाल के राजा रामपाल ने की थी। इसका अस्तित्व केवल एक शताब्दी तक ही रहा। इसकी स्थापना बारहवीं शताब्दी में हुई थी तथा इसको विनष्ट भी विद्वानों आक्रमणकारियों ने किया था।

बनारस भी भारत का प्राचीन शिक्षा केन्द्र रहा है। इसे अधिक महत्त्व अशोक तथा उसके पश्चात् सारनाथ की अधिक महत्त्व मिलने पर प्राप्त हुआ है। अथवा ई० पू० सप्तम शतक में बनारस के राजाओं का तक्षशिला विद्याध्ययन करने जाने का उल्लेख मिला है। हिन्दू धर्म का महत्त्वपूर्ण तीर्थ होने के कारण बनारस (काशी) संस्कृत विद्या का केन्द्र रहा है।

¹ प्राचीन भारत, पृ० १४५

पौडश संस्कार

भारतवर्ष में संस्कार केवल हिन्दू धर्म के ही नहीं, अपितु अथ धर्म एवं सम्प्रदायों के महत्त्वपूर्ण अङ्ग रहे हैं और आज भी इस वैज्ञानिक विषय युग में, जबकि सम्यक्ता के विकास के नाम पर बुद्धि का दिवाला निकाल दिया गया है उस समय भी वे अपने महत्त्व को अक्षुण्ण बनाए हुए हैं। विगत अनेक शताब्दियों से संस्कार धार्मिक तथा सामाजिक एकता के प्रभावकारी माध्यम रहे हैं। इनका उदय सुदूर अतीत में हुआ था और कालक्रम से अनेक परिवर्तनों के साथ वे आज भी जीवित हैं। हिन्दू-संस्कारों का वर्णन वेदों के कुछ सूक्तों में कतिपय ब्राह्मण ग्रन्थों में गृह्य धर्म सूत्रों में, तथा स्मृतियों में उपलब्ध होता है। वैदिक साहित्य में यद्यपि कहीं भी संस्कार शब्द का प्रयोग नहीं मिला, किंतु विभिन्न स्थलों पर उपनयन, अन्त्येष्टि आदि कतिपय संस्कारों के अङ्गों का वर्णन अवश्य प्राप्त होता है।

‘संस्कार’ शब्द की निष्पत्ति सम उपसर्ग पूर्वक कृ धातु से घञ् प्रत्यय करने से होती है। इस शब्द का अर्थ है—धार्मिक विधि विधान अथवा वह कृत्य जो आत्मिक सौन्दर्य का आन्तरिक तथा बाह्य दृश्य प्रतीक हो, यही नहीं इस संस्कार पद से शिक्षा, संस्कृति प्रशिक्षण, शुद्धि परिष्करण, आभूषण अथ भी ग्रहीत होते हैं। धीरमित्रोदय संस्कृत प्रकाश’ में संस्कार की प्राच्यनालीन मायता के सम्बन्ध में लिखा है, अरुण गरीराम्यतरनिष्ठो विहित क्रियाज्ज्योतिगथ विशेष संस्कार” अर्थात् शारीरिक एवं आध्यात्मिक प्रकृति का आधायक सविधि अनुष्ठानों का नाम संस्कार है।

मीमांसक संस्कार’ शब्द का आगम यन्त्रागभूत पुरोडाशादि की विधिवत् शुद्धि से मानते हैं— प्रोक्षणादिज्य संस्कारो यज्ञाग पुरोडाशोऽस्त्विति द्र यचम ।’ अथ त-वेदा ती जीव पर शारीरिक क्रियाओं में मिथ्या आरोप को संस्कार कहते हैं— ‘स्नानाचमनादिजया संस्कारा देहे उत्पद्यमानानि तदभिधानानि जीवे कल्पन्ते’ तो दूसरी ओर न्यायिक भावों को यत्न करने की आत्म यज्ञक शक्ति को संस्कार कहते हैं। विभिन्न विचारों के होते हुए भी यह सदा से माना जाता रहा है कि सविधि संस्कारों के अनुष्ठान से संस्कृत व्यक्ति में विचक्षण एवं अवर्णनीय गुणों का प्रादुर्भाव हो जाता है।

शास्त्रीय दृष्टि से संस्कार गृह्य-सूत्रों की विषय सीमा के अंदर आते हैं किंतु इन में भी संस्कार शब्द का प्रयोग उसके वास्तविक अर्थ में प्राप्त नहीं होता है। वे भी मीमांसकों के अर्थ में ही इसका प्रयोग करते हैं और पंचम-संस्कार तथा पाक संस्कार का उल्लेख करते हैं, जिसका अभिप्राय है यज्ञभूमि का माजन अथवा शोधन।

गृह्यसूत्र साधारणतः विवाह से प्रारम्भ कर समावर्तन संस्कार पयन्त दहिक संस्कारों का निरूपण करते हैं। अधिकांश में अन्त्येष्टि संस्कार का उल्लेख नहीं मिलता है। सख्या की दृष्टि से विचार करने पर आश्वलायन गृह्यसूत्र में १२,

पारस्कर बोधायन एव वाराह गृह्यसूत्र म १३ तथा बगानस गृह्यसूत्र म १८ सस्कारों का उल्लेख किया गया है। इसी प्रकार गोतम धर्मसूत्रा म ६० सस्कारों का निर्देश मिलता है। मनुस्मृति म तेरह सस्कारों को माना है। याज्ञवल्क्यस्मृति म ब्रह्मान्त को छोड़कर मनुस्मृति क शप बारह सस्कारों का विधान है। पर तु परवर्ती स्मृतियों म सोलह सस्कारों का उल्लेख मिलता है और जिन सोलह सस्कारों का विशेष प्रचलन रहा है, उनक नाम हैं—(१) गर्भाधान सस्कार (२) पुसवन सस्कार, (३) सीमन्तोन्नयन, ये तीनों ही सस्कार ज म स पूव ही किए जाते हैं (४) जातकर्म, (५) नामकरण (६) निष्क्रमण, (७) अन्नप्राशन (८) चूडारम (९) कणवध, ये छ सस्कार बाल्यावस्था म किए जाते हैं, तथा (१०) विद्यारम्भ (११) उपनयन, (१२) वेदारम्भ (१३) वेशांत अथवा गोदान, (१४) समावतन सस्कार, ये पाँचो सस्कार श्रद्धाधिक सस्कार हैं तथा विवाह शिक्षापरांत अत्येष्टि जीवनोपरांत करणीय सस्कार हैं। उपयुक्त सालह सख्या डा० राजवली पाण्डेय कृत हिन्दू सस्कार नामक ग्रंथ से उद्धृत है। कि तु स्वामी दयानंद ने अपनी 'सस्कार विधि' नामक पुस्तक म विद्यारम्भ को वेदारम्भ के अंतगत तथा कशांत व गोदान को समावतन म ही मानकर वानप्रस्थ एव सत्यास इन दो सस्कारों को भी स्वीकार किया है। पं० भीमसेन शर्मा कृत सस्कार विधि म केवल स्वामी जी स्वीकृत १६ सस्कारों का ही समावेश हुआ है।

सस्कारों का प्रयोजन

सस्कारों का भारतवर्ष म अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। चिरकाल स उनकी व्यवहारिक उपयोगिता और उद्देश्य रहा है, यद्यपि आज उनकी सत्ता एव महत्ता पर प्रश्नवाची चिंता और निरद्वैतता का कटक लग गया है, क्योंकि आज क इस वैज्ञानिक एव परिवर्तित जीवन क साथ उनका सामंजस्य नहा हो सका है। किंतु इतना होते हुए भी उनकी अपनी महत्ता है। समाज विज्ञान की दृष्टि स भी सस्कार अपना महत्त्व रखते हैं सामाजिक मानवीय गुणों के विकास म सद्दिया और सत्संस्कारों के सस्कार ही काम करते हैं।

सस्कारों का सर्वाधिक लाजप्रिय प्रयोजन ता मानवीय विश्वास की पूर्ति ही है। श्रेष्ठ सस्कारों से सद् आचरण स मानव शुभ एव पुण्य आचरण करता हुआ जीवन म सफलता प्राप्त करता है तथा अमंगल प्रभावों को दूर करता है। समस्त हिन्दू सस्कारों मे इन अमङ्गलजनक तथा भूत प्रेत-पिशाचों के निराकरण के लिए नाना प्रकार की स्तुतियाँ एव अनुष्ठान यहाँ सदा से होते रहे हैं। जल प्रोक्षण स जहाँ शरीर शुद्धि होती थी वही अभिसिंचित जल से भूत पिशाच एव राक्षसों से रक्षा की जाती थी। इन अनुष्ठानों स अभीष्ट प्रभावों को आकृष्ट किया जाता था। भारतीय जन जीवन म यह विश्वास घर किए हुए था कि ईश्वर सब-यापक है। देवता मानव जीवन के सबत अभि याप्त हैं उह स तुष्ट रखना आवश्यक है, उनके स तुष्ट होने पर अभीष्ट सुख

की प्राप्ति होगी अतः संस्कारों से व्यक्ति सर्वदा देवों की स्तुति करता एवं बड़ों से आशीर्वाद इन अवसरों पर ग्रहण करता था। संस्कारों का भौतिक प्रयाजन भी यह था कि यज्ञ पाण्डुओं के समय देव स्तुति होती है। इन स्तुतियों का माध्यम से देव हमारी आवश्यकताओं का जान लत हैं और फिर वे धनधा य जादि हम प्रदान करते हैं। इसी प्रकार आत्माभिपक्ति के साधन भा य संस्कार होते हैं क्योंकि इन विशेष अवसरों पर मनुष्य हृष, शोक और दुःख आदि को भी व्यक्त करने के लिए इन संस्कारों का आयोजन कभी कभी करता है। जहां संस्कारों के उपयुक्त प्रयोजन हैं वहाँ इन संस्कारों के गम्भीर सांस्कृतिक प्रयोजनों का भी विद्वानों ने निर्देश किया है। मनुस्मृतिकार का तो यहाँ तक कहना है कि गर्भ होम जातकर्म चूडामर्म और मौज्जीव इन संस्कारों के अनुष्ठान से द्विजों के गर्भ तथा बीज सम्बन्धी दाप दूर हो जाते हैं।^१

तो दूसरी ओर इन संस्कारों से पवित्रता जादि का भा शरीर पर जाधान किया जा सकता है। मनुस्मृति में लिखा है कि प्रत्येक द्विज को, स्थूल एवं सूक्ष्म शरीर की शुद्धि के लिए षोडश संस्कार करने चाहिए जिनसे इस लोक एवं परलोक में पवित्रता की प्राप्ति होती है।^२ इन संस्कारों में यज्ञयाग की पूर्ण प्रक्रियाओं का किया जाना है, अतः यह शरीर ब्रह्म शरीर भी कहा जाता है।

मनु का कहना है कि स्वाध्याय यज्ञ, महायज्ञ जादि के वैदिक विधि-विधान पूर्वक करने से मानव शरीर ब्रह्मीय शरीर हो जाता है।^३ वस्तुतः उपयुक्त विवेचन से यह सिद्ध हो जाता है कि संस्कार प्रथा मात्र नहीं है, अपितु स्थूल एवं सूक्ष्म शरीर की मानसिक व शारीरिक शुद्धि के लिए जो विधिवत क्रियाएँ की जाती हैं उनको ऋषियाँ और महापुरुषों ने संस्कार नाम दिया है।

उपयुक्त समस्त प्रयाजनों का समष्टिगत प्रभाव नतिकता के विकास एवं व्यक्तित्व के निर्माण पर पड़ता है। इन संस्कारों का विधान विकास व योजना इन सभी का पूर्ण रूप से यदि हृदयङ्गम किया जाय तो उनसे मानव का जीवन पूर्ण रूप से सुसंस्कृत बन सकता है। मानव मात्र के स्वास्थ्य, आयु तथा अनुत्पादित जीवन के

^१ मनु, २/२७

गर्भे होमजातकर्म चूडामौज्जा निच धने
वजिके गर्भिकञ्जनो द्विजानामपमज्यते ॥

^२ मनु, २/२६

वैदिक कर्मभिः पुण्यनियेकादिद्विजमनाम् ।
काय शरीरसंस्कारं पावनं प्रेत्य चेह च ॥

^३ मनु, २/२८

स्वाध्यायेन व्रतहोमस्त्रविद्यनेज्यया मुत
महायज्ञश्च यज्ञश्च ब्राह्मीयं कियते तनुः ।

निर्माता भी संस्कार स्वीकार किये जा सकते हैं। संस्कार हिन्दू संस्कृति का, चरित्र का, नतिकता का पूणत विकास व पोषण करते हैं।

संस्कारों का एक और महान् प्रयोजन आध्यात्मिक था। हिन्दू धर्म का अग प्रत्यग आध्यात्मिक भावनाओं से निर्मित है। उन आध्यात्मिक भावनाओं के विकास व पोषण में संस्कार महत्त्वपूर्ण योगदान प्रदान करते हैं। डॉ० राजवली पाण्डेय का मत है कि 'संस्कार हिन्दू के लिए सजीव धार्मिक अनुभव थे केवल बाहरी उपचार मात्र नहीं। संस्कार जीवन की आत्मवादी और भौतिक धारणाओं के बीच मध्य माग का काम करते थे। संस्कार एक प्रकार से आध्यात्मिक शिक्षा की त्रिमिक सीढ़ियों का काय करते थे। यही वह माग था, जिससे त्रिशाशील सांसारिक जीवन का सम बंध आध्यात्मिक तथ्या के साथ स्थापित किया जाता था। हिन्दुओं का विश्वास था कि सविधि संस्कारों के अनुष्ठान से वे दहिक व धन से मुक्त होकर मृत्यु सागर को पार कर लते हैं।

क्रमशः संस्कारों का संक्षिप्त परिचय

गर्भाधान संस्कार—जिस काय के द्वारा पुरुष स्त्री में अपना बीज स्थापित करता है वह गर्भाधान संस्कार कहा जाता है। शौनक ने भी लिखा है—'जिस कम को पूति से स्त्री प्रदत्त शुरु धारण करती है, उस गर्भाधान कहते हैं।' पूव भीमासाकार का भी यही कहना है—'गर्भ साधयते येन कमणा तत् गर्भाधानम्।' वैदिक काल में सतति एवं सग के विकास के लिए ऋषि मुनियों के द्वारा निर्दिष्ट प्राथना आदि के वचना में मातृपितृ प्रवृत्ति की अभियक्ति देखने को मिलती है, किन्तु यह यहाँ विशेष रूप से ध्यान देने योग्य बात है कि गर्भाधान विषयक विधानों का सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप हम गृह्य सूत्रों में प्राप्त होता है। परवर्ती धर्मशास्त्र स्मृति एवं अध्यात्म ग्रन्थों में इस संस्कार के सम्बन्ध में अधिक वैज्ञानिक सामग्री का निर्देश हुआ जहाँ गर्भाधान काल नक्षत्र एवं स्वीकृत रात्रियों का अत्यन्त विशद विवेचन है।

पुत्रयन संस्कार—प्रस्तुत संस्कार गर्भ धारण हो जाने पर किया जाता है। इसका अभिप्राय उस कम से था जिसके अनुष्ठान से पुत्र सतति का जन्म हो—

'पुमान् प्रमूयत येन कमणा तत्पुत्रयनमोरित्तम्'। इस अवसर पर मातृ ऋचाओं में पुत्र का स्पष्ट उल्लेख किया गया है। पुत्र जन्म देने वाली माता की प्रशंसा की जाती है अथर्ववेद तथा सामवेद में इस प्रकार का प्राथनाएँ उपलब्ध होती हैं। गृह्यसूत्रों के अनुसार यह संस्कार गर्भ धारण करने के पश्चात् दूसरे या तीसरे मास में सम्पन्न किया जाता है—'पुरास्यदत्त इतिमासे द्वितीये तृतीये वा।' इस अवसर पर एक विधि काय किया जाता है। यह है कि गर्भवता स्त्री के दाहिने नासिका रंध्र में घट गृह का रस गन्धरात का निरोध तथा पुत्रसन्तति के जन्म व निश्चय के उद्देश्य से धाड़ा जाता था।

सोम-तोन्नयन—यह संस्कार गभकाल का तीसरा संस्कार था। इस संस्कार में गभवती स्त्री के केशों को उठाने का क्रिया विधान है—'सोमन्त उन्नोयते यस्मिन् कमणि तत्सोम-तोन्नयनम्'। जन सामान्य के हृदय में यह आस्था थी, कि गभवती स्त्री को अमङ्गलकारी शक्तियाँ दुःखित कर देती हैं, अतः उनके निवारण के लिए विशेष संस्कार की आवश्यकता है। आश्वलायन गृह्यसूत्र में इस विश्वास का उल्लेख मिलता है, जहाँ यह लिखा है कि राक्षसियाँ नारी के प्रथम गभ को खाने के लिए आती हैं इसलिए पुरुष को चाहिए कि उन अमङ्गलकारी शक्तियों के विनाश के लिए वह स्त्री का जावाहन करे। इन अमङ्गलकारी प्रवृत्तियों को भगाने के लिए ही इस संस्कार का विधान किया गया है। इस संस्कार का दूसरा प्रयोजन माता के लिए ऐश्वर्य तथा गभस्थ शिशु के लिए दीर्घायुष्य की कामना भी थी। बौद्धायन गृह्यसूत्र में एक अन्य प्रयोजन का भी संकेत मिलता है। वह यह है कि गभवती स्त्री का प्रसन्न करना भी इस संस्कार का प्रयोजन है। इस संस्कार का समय गर्भाधान के चौथे मास में बताया गया है—'चतुर्थे गभमासे सोम-तोन्नयनम्'^१ अथवा 'पुंसवनवत् प्रथमे गर्भे मासे षष्ठे अष्टमे वा'^२। सुश्रुत-संहिता में लिखा है कि 'गर्भधारण के समय स स्त्री को मैथुन, श्रम, दिवाशयन, रात्रि जागरण, मवारों पर यात्रा, नय रचन, रक्तश्रवण, मल मूत्र का असामयिक स्थगन आदि से बचना चाहिए।' इस निर्देश का स्पष्ट ही आशय शिशु की रक्षा से है।

जातकम संस्कार—इस संस्कार का उद्देश्य निविघ्न प्रसव होने के अतिरिक्त बालक को गुरवीर, यशस्वी वचस्वी बनाने का था। जातकम संस्कार के अवसर पर होने वाली एक क्रिया यह भी थी कि आय स तान के ज म लेते ही उसकी जिह्वा पर स्वर्ण की सलाइ स धृत एवं मधु से ओरम लिखा जाता था तथा कान में बदोर्णिस बहा जाता था। अथर्ववेद के एक सम्पूर्ण सूक्त (१/११) में सरल एवं सुरक्षित प्रसव के लिए प्रायनाएँ तथा उपचार वर्णित हैं। गृह्यसूत्रों में इस संस्कार का विशद वर्णन है। गृह्यसूत्र धर्मसूत्र एवं स्मृतियों में भी धार्मिक तत्त्वा का निर्देश है। परंतु मध्ययुगीन पद्धतियों में मात-गृह प्रबंध उसमें प्रवर्णन के विधि विधान, प्रसूता के निकट वाच्यनीय शक्तियों की उपस्थिति तथा कतिपय गिगु मेधा जनन, आयु बल प्राप्ति के लिए कामनायें तथा विधान हैं। यह संस्कार नाभि बंधन के पूर्व ही सम्पन्न किया जाता था।

नामकरण संस्कार—भारतीय हिन्दू धर्म ने प्राचीन काल से ही व्यक्तिगत नामों के महत्त्व को स्वीकार कर नामकरण की इस नाया शास्त्रीय समस्या को धार्मिक संस्कार में परिणत कर दिया था। बृहस्पति ने वारमित्रोदय-संस्कृत प्रकाश^३ में नामकरण की अनिवार्यता की ओर सबत किया है। वह लिखता है कि समस्त नाम

^१ आश्वलायन गृह्यसूत्र अ० १ क० १८

^२ पार वा० १ क० १५

समस्त लौकिक व्यवहारो का हेतु है शिव या आधायक है और भाग्योदय का हेतु है। मनुष्य अपने नाम के आधार पर ही कीर्ति प्राप्त करता है। जन नामकरण संस्कार प्रशसनीय है— नामाखिलस्य व्यवहार हेतु शुभावह कम शुभाय हेतु नाम्नव कीर्तिलभते मनुष्य तत प्रशस्त खतु नाम कम^१। ऋग्वेद में भी नामन् शब्द का उल्लेख है। नामकरण की यह परम्परा प्राचीनतम है, क्योंकि बन्धु साहित्य में व्यक्ति तथा पदार्थों के नाम निर्धारित है। इस प्रकार ऋग्वेद, ऐतरेय एव शतपथ ब्राह्मण में गुह्यनाम का भी उल्लेख मिलता है। नवजात शिशु का नामकरण का विषय में प्रथम उल्लेख शतपथ ब्राह्मण^२ में इस प्रकार मिलता है— 'तस्मात्पुत्रस्य जातस्य नाम कुर्यात् विभिन्नं सूत्रं यो के अनुसार यह संस्कार जन्म के दसवें अथवा बारहवें दिन सम्पन्न किया जाता है। अथवा यथा म ११ वें दिन, १०१ वें दिन तथा दूसरे वर्ष के प्रारम्भ में करने का भी संकेत मिलता है।

निष्क्रमण संस्कार—नवजात शिशु का विधि विधान के साथ प्रथम बार गृह से बाहर लाने का विधि का नाम निष्क्रमण है, तत्सम्बद्ध संस्कार निष्क्रमण संस्कार है। यह चौथे मास में होने वाला संस्कार है। बालक घर से बाहर निकल कर सूर्य का दशन करता था।^३

वदिक साहित्य में केवल गृहसूत्रों में इस संस्कार का केवल इतना ही संकेत मिलता है कि—पिता शिशु को बाहर लेजाकर 'तच्छशुर्द्वेवहित' मात्रसे सूर्य के दशन कराता है। परवर्ती स्मृतियों एवं निबन्धों में इसका विस्तार से उल्लेख किया गया है। निष्क्रमण संस्कार का समय जन्म के बारहवें दिन से चौथे मास तक विभिन्न रूपों में था। यम का कथन है कि तृतीय माह में शिशु को सूर्य दशन कराना चाहिये चतुर्थ मास में चन्द्रदशन—

ततस्तृतीये क्त य मासि सूर्यस्य दशनम् ।

चतुर्थेमासि क्त य शिशोश्च च दशनम् ॥

सूत्रकाल में यह संस्कार माता पिता द्वारा शिशु का सूर्यदशन करा कर ही समाप्त हो जाता था तो परवर्ती साहित्य में अधिकाधिक विधिविधानों के साथ अलङ्कृत बालक का कुल देवता के समक्ष लाना, वाद्य संगीत के साथ देवता की पूजा करना, जाड़ा लोकपाल सूर्य चन्द्र वायुदेव एवं आकाश का स्तुति करना तथा बाद में ब्राह्मणों की भोज दानादि का समावेश भी हो गया है। प्रस्तुत संस्कार का उद्देश्य— वायु सवन सृष्टि अवलोकन का प्रथम शिक्षण है तथा दहिक आवश्यकता की पूर्ति है।

^१ शतपथ ६/१/३/६

^२ पार गृ० सू० १/१७/५

चतुर्थेमासि निष्क्रमणिका मूषमुदीक्षयति तच्छशुरिति ।

वहि निष्क्रमणञ्च तस्य कुर्याच्छिशो शुभम् ॥

^३ य० ज० ३६ म० २८

अन्नप्राशन—बालक की शरीर वृद्धि के साथ ही उसे पौष्टिक भोजन की आवश्यकता हाती है। माँ व द्वारा मिलने वाला दुग्ध से उसकी पूर्ण तृप्ति न होने के कारण तथा माँ के शरीर को स्वस्थ रखने की भावना व साथ ही इस संस्कार का उदय हुआ है। सुश्रुत संहिता¹ नामक आयुर्वेदीय ग्रंथ में शिशु का पष्ठ मास में पथ्य भोजन देने का विधान मिलता है। यद्यपि दंष्ट्र-साहित्य में भी कुछ इस प्रकार की श्रुतियाँ मिलती हैं, कि तु इस संस्कार को सूत्रकाल में ही आकर कमकाण्डाय आवरण मिलता है। गृह्यसूत्रों के अनुसार यह संस्कार जन्म के छठे मास में किया जाता था। परठे मास्यन्नप्राशनम्¹ मनु एवं याज्ञवल्क्य आदि स्मृतियों का भी यही मत है। किंतु लौगाक्षी का अपना विचार यह है कि शिशु की पाचन शक्ति के बढ़ने अथवा दाँतों के निकलने पर ही इस संस्कार का विधान उचित है—“पठे अन्न प्राशनम् जातेषु वन्तेषु जातेषु वा।” किसी किसी ग्रंथ में इस अवसर पर शिशु को मास देने का भी विधान है, परंतु मावण्डेय पुराण तथा अयाय ग्रंथों में भी मधु घी तथा खीर खिलाने का विधान मिलता है।

चूडाकर्म संस्कार—धर्मशास्त्र के अनुसार संस्कार्य व्यक्ति को दीर्घायु सौ दय तथा कल्याण की प्राप्ति करना ही इस संस्कार का प्रयोजन था। आयुर्वेदीय ग्रंथों से भी उस संस्कार का समर्थन हाता है। मुण्डन के लिए सिर का गीला करने का उल्लेख अथर्ववेद में मिलता है। सूत्रकाल में अकर चूडाकर्म के विधि विधानों का व्यवस्थित रूप मिला। गृह्यसूत्रों के अनुसार यह संस्कार जन्म के प्रथम वर्ष के अंत में अथवा तृतीय वर्ष का समाप्ति से पूर्व हो जाना आवश्यक है तृतीय वर्षे चौसम। किंतु परवर्ती साहित्य में इस आयु को ५ वर्ष से ७ वर्ष तक भी माना है। इस संस्कार में सिर के सभी बालों को मुड़वा कर चोटी का रखना सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अंग है। इस संस्कार के अवसर पर सिर का गीला कर बालों का काटा जाता है, फिर बालों को गीले आटे के पिण्ड अथवा गोबर के पिण्ड के साथ फकना (मुप्ल रूप में)। चौगा बात है, शिखा रखना। इस संस्कार के साथ एक वनानिक तत्त्व यह भी निहित है कि शिखा त्रिस्र स्थान पर रखी जाती है वह कामलतम स्थान है, केशों से उसकी रक्षा होती है। यह भावना सुदूर अतीत में रही हो तो कोई बड़ी बात नहीं है। हाँ शिखा जातीय सूत्र की रोधकता अवश्य ही है।

कणवेध संस्कार—कानों का छेना जाना सुदूर अतीत में केवल सौ दय के प्रसाधन के रूप में ही था किंतु परवर्ती काल में इसका कुछ उपयोगिता सिद्ध हो जाने के उपरान्त इसकी आवश्यकता पर बल देने के लिए धार्मिक आवरण में भी आवृत्त कर दिया गया। सुश्रुत संहिता का कथन है कि रागादि न बचना तथा भूपण अथवा अलङ्करण के निमित्त बालों के कानों का छेदन करना चाहिए। सुश्रुत अण्डकोप

समस्त लौकिक व्यवहारों का हेतु है गिनतों का प्राधायक है और नामोदय का हेतु है। मनुष्य अपने नाम के आधार पर ही कीर्ति प्राप्त करता है। जन नामकरण संस्कार प्रशंसनीय है— नामाखिलस्य व्यवहार हेतु गुभाग्रहं प्रथमं गुभाग्रहं हेतु नाम्नश्च कीर्तिलभते मनुष्य ततः प्रगच्छति स्तुतु नाम प्रथमं^१। ऋग्वेद में भी नामन् शब्द का उल्लेख है। नामकरण की यह परम्परा प्राचीनतम है, यथाहि वशिष्ठ साहित्य में व्यक्ति तथा पदार्थों के नाम निर्धारित हैं। इस प्रकार ऋग्वेद, एतरेय, एवं शतपथ ब्राह्मण में गुह्यनाम का भी उल्लेख मिलता है। नवजात शिशु का नामकरण का विषय में प्रथम उल्लेख शतपथ ब्राह्मण^२ में इस प्रकार मिलता है— तस्मात्पुत्रस्य जातस्य नाम कुर्यात्^३ विभिन्न सूत्रों में वा क अनुसार यह संस्कार जन्म के दसवें अथवा बारहवें दिन सम्पन्न किया जाता है। अथवा यथा यथा म ११ वें दिन १०१ वें दिन तथा दूसरे वर्ष के प्रारम्भ में करने का भी संकेत मिलता है।

निष्क्रमण संस्कार—नवजात शिशु का विधि विधान के साथ प्रथम बार गृह से बाहर लाने का विधि का नाम निष्क्रमण है तत्सम्बद्ध संस्कार निष्क्रमण संस्कार है। यह चौथे मास में होने वाला संस्कार है। बालक घर से बाहर निकल कर सूर्य का दर्शन करता था।^४

वदिक साहित्य में केवल महासूत्रों में इस संस्कार का केवल इतना ही संकेत मिलता है कि—पिता शिशु को बाहर लजाकर 'तच्चभुर्देवहित' मन्त्र से सूर्य के दर्शन कराता है। परवर्ती स्मृतियों एवं निबन्धों में इसका विस्तार से उल्लेख किया गया है। निष्क्रमण संस्कार का समय जन्म के बारहवें दिन से चौथे मास तक विभिन्न रूपों में था। यम का कथन है कि तृतीय माह में शिशु को सूर्य दर्शन कराना चाहिये, चतुर्थ मास में च द्वादश—

ततस्तृतीयं क्त य मासि सूर्यस्य दर्शनम् ।

चतुर्थमासि क्त य शिशोश्च द्वादश दर्शनम् ॥

सूत्रकाल में यह संस्कार माता पिता द्वारा शिशु का सूर्यदर्शन करा कर ही समाप्त हो जाता था तो परवर्ती साहित्य में अधिकाधिक विधिविधानों के साथ अलङ्कृत बालक को कुल देवता के समक्ष लाना वाद्य संगीत के साथ देवता की पूजा करना जाठा लोकपाल सूर्य चन्द्र वायुदेव एवं जाकाश की स्तुति करना तथा बाद में ब्राह्मणों को भोजन दानादि का समावेश भी हो गया है। प्रस्तुत संस्कार का उद्देश्य— वायु सवन सृष्टि अवलोकन का प्रथम शिक्षण है तथा वहिक् आवश्यकता की पूर्ति है।

^१ शतपथ ६/१/३/६

^२ पार गृ० सू० १/१७/५

चतुर्थमासि निष्क्रमणिका सूर्यमुदीक्षयति तच्चक्षुरिति ।

वहि निष्क्रमणञ्च तस्य कुर्याच्छिक्षो शुभम् ॥

^३ य० अ० ३६ म० २८

अन्नप्राशन—बालक की शरीर वृद्धि के साथ ही उसे पौष्टिक भोजन की आवश्यकता होती है। माँ के द्वारा मिलने वाले दुग्ध से उसकी पूण तृप्ति न होने के कारण तथा माँ के शरीर को स्वस्थ रखने की भावना के साथ ही इस संस्कार का उदय हुआ है। सुश्रुत संहिता नामक आयुर्वेदीय ग्रंथ में शिशु का पष्ठ मास में पथ्य भोजन देने का विधान मिलता है। यद्यपि बटिक साहित्य में भी कुछ इस प्रकार की श्रुतियाँ मिलती हैं कि तु इस संस्कार को सूत्रकाल में ही आकर कमकाण्डाय आवरण मिलता है। गृह्यसूत्रों के अनुसार यह संस्कार जन्म के छठे मास में किया जाता था। षष्ठे मास्यन्नप्राशनम्^१ मनु एवं याज्ञवल्क्य आदि स्मृतियों का भी यही मत है। किंतु लोगो की का अपना विचार यह है कि शिशु की पाचन शक्ति के बढ़ने अथवा दाता के निकलने पर ही इस संस्कार का विधान उचित है—'षष्ठे अन्नप्राशनम जातेषु दन्तेषु जातेषु वा।' किसी किसी ग्रंथ में इस अवसर पर शिशु को मास देने का भी विधान है परंतु माकण्डय पुराण तथा अथाय ग्रंथों में भी मधु घी तथा खार खिलान का विधान मिलता है।

चूड़ाकर्म संस्कार—घमशास्त्र के अनुसार संस्कार्य व्यक्ति को दीर्घायु सौ दय तथा कल्याण की प्राप्ति करना ही इस संस्कार का प्रयोजन था। आयुर्वेदीय ग्रंथों में भी इस संस्कार का समर्थन होता है। मुण्डन के लिए सिर को गीला करने का उल्लेख अथर्ववेद में मिलता है। सूत्रकाल में चण्डकर्म के विधि विधानों का व्यवस्थित रूप मिला। गृह्यसूत्रों के अनुसार यह संस्कार जन्म के प्रथम वर्ष के अंत में अथवा तृतीय वर्ष का समाप्ति से पूर्व ही जाना आवश्यक है तृतीय वर्षे चोलम्। किंतु परवर्ती साहित्य में इस आयु का ५ वर्ष से ७ वर्ष तक भी माना है। इस संस्कार में सिर के सभी बालों को मुड़वा कर चोटी का रखना सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अंग है। इस संस्कार के अवसर पर सिर को गीला कर बालों का काटा जाता है, फिर केशों को गीला भाटे के पिण्ड के अथवा गोबर के पिण्ड के साथ फकना (गुप्त रूप में)। चौथी बात है शिखा रखना। इस संस्कार के साथ एक वनानिक तत्त्व यह भी निहित है कि शिखा जिस स्थान पर रखी जाती है, वह कामलतम स्थान है, केशों से उसका रक्षा होनी है। यह भावना सुदूर अतीत में रही हो ता कोई बड़ी बात नहीं है। हाँ शिखा जातय सूत्र की बोधक तो अवश्य ही है।

कणवेध संस्कार—कानों का छेदा जाना सुदूर अतीत में केवल सौंदर्य के प्रसाधन के रूप में ही था, किंतु परवर्ती काल में इसका कुछ उपयोगिता सिद्ध हो जाने के उपरांत इसकी आवश्यकता पर बल देने के लिए धार्मिक आवरण में भी आवृत्त कर दिया गया। सुश्रुत संहिता का कथन है कि रागादि में बचना तथा भूषण अथवा अलङ्करण के निमित्त बालों के कानों का छेदन करना चाहिए। सुश्रुत अण्डकोप

की वृद्धि तथा आत वृद्धि निरोध के लिए भी कर्णवेध संस्कार का विधान करता है। इस संस्कार का सर्वप्रथम अथर्ववेद के एक सूक्त में विधान मिलता है। वहस्पति के अनुसार यह संस्कार जन्म के १० वें १२ वें अथवा १६ वें दिन किया जाता था। गग छठे, सातवें जाठवें अथवा बारहवें मास में इस संस्कार का विधान करता है। श्रीपति बालक के दाँतो के निकलने से पूर्व ही इसका विधान करते हैं। कात्यायन तीसरे या पाँचवें वष के निर्देश के साथ शुभ दिन में पूर्वाभिमुखासीन बालक क श्रमदा दायें, बायें कान को छेदन का निर्देश करता है।

विद्यारम्भ संस्कार—बालक का शिक्षा ग्रहण के योग्य हो जाने पर विद्यारम्भ संस्कार कराया जाता था। इसी को दूसरे शब्दों में अक्षरारम्भ भी कहा जाता था। सर्वप्रथम स्मृतियों में ही इस संस्कार का उल्लेख मिलता है। इसका आरम्भ चौल एव मुण्डन संस्कार के साथ ही किया जाता था। कौटिल्य के अथर्वास्त्र में भी इसी विचारधारा की पुष्टि होती है। बालक स्नानादि से पवित्र होकर गणेश, सरस्वती, गृह देवता लक्ष्मी नारायण आदि की स्तुति के साथ गुरु व सम्मुख बैठकर अक्षरों को तीन बार पढ़ता था।

उपनयन संस्कार—गुरु के समीप ले आना—इस अर्थ का यह बोधक शब्द एक सुदोष ऐतिहासिक परम्परा को आत्मसात् किया हुआ है। अथर्ववेद में इस शब्द का प्रयोग ब्रह्मचारी को ग्रहण करने के अर्थ में किया गया है। किंतु इस शब्द का वास्तविक अर्थ आचार्य द्वारा आगत शिष्य को दीक्षादान है। ब्राह्मणकाल में भी यही मायता बनी रही और मूलकाल में भी यही स्थिति रही। किंतु परवर्तीकाल में नायना में त्र द्वारा द्वितीय जन्म के अर्थ में उपनयन शब्द रूढ़ हो गया है। मनु और याज्ञवल्क्य उपनयन संस्कार से बालक का द्वितीय जन्म मानते हैं। किंतु आगे की परम्परा छात्र का आचार्य के निवृत्त होने के अर्थ में ही इस संस्कार की मायता की इतिथी समझने लगी। आज इस संस्कार से केवल यज्ञोपवीत संस्कार ही माना जाता है। मातृ पितृ आचार्य ऋण को सद्व्य स्मरण कराने के लिए आचार्य-संस्कार को कराता है। ऐसी भी मायता की कि ब्राह्मण क्षत्रिय, वश्य पुत्रों को १६, २२, २४ वष तक यज्ञोपवीत (उपनयन) संस्कार अवश्य ही कर लेना चाहिए। अथवा वह ब्राह्मण (पतित) इस सत्ता का अधिकारी होता है। वसे इस संस्कार का ब्राह्मण पुत्र के लिए आठवें, क्षत्रिय पुत्र के लिए बारहवें वश्य पुत्र के लिए बारहवें वष का भी विधान है।¹

वेदारम्भ संस्कार—प्राचीनकाल में उपनयन संस्कार के साथ ही वेदा का अध्ययनायापन प्रारम्भ हो जाता था, किंतु परवर्तीकाल में संस्कृत बोलचाल की

¹ जाशव० गृ० सू०, १/१६/१६ तथा

गर्भाष्टमेऽर्धे कुर्वीत ब्राह्मणस्योपनायनम्

गर्भद्विवाद्गो राज्ञो गर्भतु द्वादशे विना ॥ मनु २/३६

भाषा नहीं रही तो उपनयन केवल दहिक संस्कार मात्र रह गया। अतः इस संस्कार के पूर्व ही ब्रह्मचारी लाकभाषा का अध्ययन आरम्भ कर देता था। इसलिए संस्कृत भाषा तथा वैदिक साहित्य के अध्ययनाभ्यास के आरम्भ करने के लिए एक अथ संस्कार का उद्भव आवश्यक माना गया। इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिए वेदारम्भ संस्कार का उदय हुआ है। इस संस्कार का सबसे प्रथम उल्लेख 'यासस्मृति' में मिलता है। इस वेदारम्भ संस्कार में ब्रह्मचारी को आचार्य अनेक सदुपदेश देकर उपनयन-संस्कार के बाद एक वर्ष के भीतर ही गायत्री मंत्र की दीक्षा के साथ अपना अध्ययनाभ्यास प्रारम्भ करता था।

केशान्त जयवा गोदान—इस संस्कार में ब्रह्मचारी की श्मश्रुओं का सबसे प्रथम क्षौर किया जाता था। इसे गोदान संस्कार भी कहते हैं क्योंकि इस अवसर पर आचार्य को गौ का दान किया जाता था। यह संस्कार ब्रह्मचारी की सोलह वर्ष की अवस्था में सम्पन्न किया जाता था। इस संस्कार की मायता के सम्बन्ध में अनेक आचार्यों में विवाद है। कोई कोई आचार्य चूड़ाकरण के साथ भी इस संस्कार को सम्बद्ध करते हैं।

समावृत्त संस्कार अथवा स्नान—वीर मित्रोदय में समावृत्त का अर्थ है—तत्र समावृत्त नाम वेदाभ्यास तरम गुरुकुलाद् स्वगृहागमनम् अर्थात् वेदाध्ययन के उपरांत गुरुकुल से अपने घर को प्रत्यावृत्त का नाम समावृत्त है। इस संस्कार का दूसरा नाम 'स्नान संस्कार' भी है क्योंकि समावृत्त संस्कार के करने से पूर्व ब्रह्मचारी को शीतल पवित्र जल से स्नान कराने का भी विधान था। दूसरे शब्दों में, इस संस्कार को 'दीक्षा त संस्कार' भी कहा जाता था। प्राचीन मायता के अनुरूप ब्रह्मचर्याश्रम एक दीघसत्र था। गृह्यसूत्र में लिखा है कि—“दीघसत्र वा एष उपति यो ब्रह्मचर्यमुपति” इस दीघसत्र के उपरांत स्नान एक अनिवार्य विधान था, क्योंकि संस्कृत का अध्ययन सागर से तरण के समान माना जाता था और वह स्नातक भी विद्या सागर का पारङ्गत माना जाता था। इस प्रकार विद्यार्थी जीवन के अन्त में किया जाने वाला प्रस्तुत सांस्कृतिक स्नान भी विद्यार्थी के द्वारा विद्या सागर को पार करने का प्रतीक था।”

विवाह संस्कार—समस्त संस्कारों में विवाह का महत्त्वपूर्ण स्थान है। अधिकांश गृह्यसूत्रों का आरम्भ विवाह संस्कार में होता है। ऋग्वेद तथा अथर्ववेद में भी वैवाहिक विधि विधानों की कायात्मक अभिव्यक्ति मिलती है। उपनिषदों के युग में भी आश्रम चतुष्टय का सिद्धांत पूर्णतः प्रतिष्ठित हो चुका था, जिनमें गृहस्थाश्रम की महत्ता सर्वाधिक स्वीकार की जा चुकी थी। गृह्य सूत्रों धर्म-सूत्रों एवं स्मृतियों में भी परवर्ती काल में प्रस्तुत संस्कार का पूर्ण परिचय मिलता है। स्वामी दयानन्द ने 'गृहाश्रम-संस्कार' का भी विधान किया है, उनके अनुसार वैदिक और पारलौकिक सुखप्राप्ति के लिए विवाह करके अपने सामर्थ्य के अनुसार परोपकार करना और

नियत काल में यथाविधि ईश्वरपूजा करना और गृह वृत्त्य करना और साथ धर्म में ही अपना तन मन धन लगाना तथा धर्मानुसार सत्ताओं की उत्पत्ति करना इत्यादि का नाम गृहाश्रम संस्कार है।" किंतु मरे विचार से विवाह एवं गृहाश्रम संस्कार को एक ही मान लेना अधिक उचित है।

स्वामी दयानंद ने विद्यारम्भ एवं कक्षांत को मायता न देखर वानप्रस्थ्य एवं सत्याम आश्रम के प्रवेश करने पर संस्कार का विधान किया है अतः हम इन दोनों ही संस्कारों का संक्षिप्त परिचय यहाँ देना अनुपयुक्त नहीं समझते हैं।

वानप्रस्थाश्रम प्रवेश संस्कार—प्राचीन भारतीय मायता के अनुसार यहाँ चार आश्रमों की पूर्ण प्रतिष्ठा थी—ब्रह्मचर्य, गृहस्थ्य, वानप्रस्थ्य एवं सत्याम। वानप्रस्थाश्रम का आगम यह है कि मानव अपनी गृहस्थाश्रम के लिए निर्धारित आयु को पूर्ण करके अर्थात् पचास वर्ष की आयु होने पर अथवा प्रपौत्र के हो जाने पर गृहस्थाश्रम का त्याग कर अरण्य निवास करे तथा भावी जीवन के निर्माण के लिए समय पूर्वक साधना करे। यही नहीं, प्राचीन मायता के अनुरूप मुक्ति प्राप्ति के लिए ईश्वराचन भी करे। जमा कि लिखा भी है—

ब्रह्मचर्याश्रम समाप्य गृहीनवेत् गृही भूत्वा वनी भवेत् वनी भूत्वा प्रवजेत् ' इसी श्लोक में सत्यामाश्रम का भी उल्लेख है जिसमें वानप्रस्थाश्रम के उपरांत सत्याम लेने का विधान है। सत्यामाश्रम में दाक्षित होने पर मानव मोह आदि का परित्याग कर पक्षपात रहित विरक्त हो समस्त जन जीवन के परोपकारार्थ विचरण करे।

अन्त्येष्टि संस्कार—हिंदू के जीवन का अंतिम संस्कार अन्त्येष्टि है जिसके साथ वह अपने ऐहिक जीवन का अंतिम अध्याय समाप्त करता है। भारतीय पुनर्जन्मवाद में आस्था रखकर एक भारतीय इस संस्कार को करता है क्योंकि परलोक में सुख एवं कल्याण की प्राप्ति के लिए यह संस्कार आवश्यक माना गया है। बोधायन गीतमेध सूत्र में कहा गया है कि— जात संस्कारेणैव लोकमभिजयति मृतसंस्कारेणामुलोकम् अर्थात् जन्मोत्तर संस्कारों के द्वारा व्यक्ति उस लोक को जीतता है और मरणोत्तर संस्कारों द्वारा उस लोक को। अन्त्येष्टि क्रियाओं में व्यवहृत ऋचाएं ऋग्वेद अथवा जयववेत् में उपलब्ध होती हैं। इसका विधान कृष्ण यजुर्वेद के तत्तिरीयारण्यक के पठ ज्ञान से प्राप्त होता है। परवर्ती कतिपय गृह्य सूत्रों में अन्त्येष्टि संस्कार से सम्बद्ध विधि विधानों का बड़े विस्तार से वर्णन किया गया है। इस संस्कार के करने से बुद्धि विशेष लाभ भी है। इस संस्कार के करने से एक तो सनातन रोग एवं कीटाणु नष्ट हो जाते हैं। दूसरी बात यह भी है कि इस संस्कार से मनुष्य तथा जाति के प्रति गृहस्थ के वस्तुओं में सामंजस्य स्थापित होता है। यह पारिवारिक और सामाजिक स्वास्थ्य विधानों का एक विस्मयजनक समन्वय था तथा जोड़ित सम्बन्धों को सावना प्रदान करना भी इसका एक लक्ष्य था।

आज यच्छा के निमाण के लिए न जाने कितने साधनों का प्रयोग किया जा

रहा है, न जाने कितनी सस्याएँ केवल बच्चों के निर्माण के लिए बाय कर रही हैं। प्राचीन भारत में इन सभी का अभाव था किंतु मानव आज से अधिक सम्पन्न एवं शिष्ट तथा बल सम्पन्न था। इसका एकमात्र कारण संस्कारों का क्रियावयीकरण ही था। संस्कार व्यवहार में मानव जीवन के निर्माण व विकास की श्रमवद्ध योजना है। ये संस्कार जीवन के परिष्कार एवं व्यक्तित्व के विकास में भी अपना योगदान करते हैं। समस्त भौतिक एवं आध्यात्मिक महत्वाकांक्षियों की पूर्ति के लिए सफल पथ प्रस्तुत करते हैं। संस्कार शिक्षा दान का एक वैधानिक प्रयोग है महाभारत के प्रमुख पात्र अभिमन्यु ने मा के पेट में ही चक्र गृह की रचना तथा उसका पान प्राप्त कर लिया था। वैवाहिक नियम समाज में पारिवारिक जीवन को सुलभ बनाने के साथ ही सामाजिक कुरीतियों के निवारण में योग देते हैं। वानप्रस्थ एवं सयासाश्रम राष्ट्र के सर्वांगपूर्ण अभ्युदय एवं शिक्षा के लिए आवश्यक है। निष्कण यह है कि मानव के निर्माण एवं सर्वाङ्गीण विकास में संस्कार महत्त्वपूर्ण योगदान करते हैं। निश्चय ही ये संस्कार मनुष्य को वास्तविक अर्थों में मानव बनाने का कार्य करते हैं।

विवाह पद्धतियाँ

वैदिक संस्कारों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान विवाह संस्कार का है। आज के जीवन में भी इस संस्कार की महत्ता अक्षुण्ण है। आज के विवाह संस्कार की पूर्णतः स्वरूप पाणिग्रहण अग्नि परिभ्रमा मल्लपदी, लाजाहोम आदि समस्त वैवाहिक पद्धति रही है, जो सड़को वष पूव थी आज भी जीवन की इन मधुर बेला के आरम्भ में वर कहता है कि 'मैं सोभाग्य की समृद्धि के लिए तारा हाथ पकड़ता हूँ, जिसमें हम पूर्ण आयु को प्राप्त हो भग्न अयमा और दानशील सविता देव आदि ने प्रसाद रूप में गृहस्थ धर्म के पालन के लिए तुम्हें मुझे प्रदान किया है।'

विवाह संस्कार के ऊपर विचार करते हुए श्री राय 'Vedic Index' में लिखते हैं— विवाह संस्कार के लिए एक सुविस्तृत समाराह का आयोजन किया जाता था, जिनका स्वरूप और संस्कार दोनों ही इण्डो जर्मनिक तथा अइण्डो-जर्मनिक जाति के लोगों के प्रचलन के ही समान और उनका अभीष्ट भी वैवाहिक सम्बन्ध में स्थायित्व तथा प्रभावोत्पादकता लाना होता था। समारोह का आरम्भ बधू के घर से होता था, जहाँ अपने मित्रों और सम्बन्धियों सहित वर का आगमन और वहाँ बधू के मित्रों तथा सम्बन्धियों से भी उमना परिचय होता था। अतिथियों के मनोरंजनाथ एक अथवा अनेक गायों का वध किया जाता था। बधू को एक पत्थर के ऊपर खड़ा कराकर औपचारिक रूप से वर उसका हाथ अपने हाथ में लेता था और उसके साथ

¹ ऋग्वेद, १०/८१/३६

गृष्णामि ते सोमगत्वाय हस्तं मया पत्या जरदग्दियथा स ।
नगो अयमा सविता पुरा धमह्य त्वाद्गर्हापत्याय देवा ॥

घर की अग्नि व जनुति परिश्रमा करता था। इस कृत्य व पश्चात् विवाह सम्पन्न हुआ मान लिया जाता था। इसी व पश्चात् पति का 'हस्तप्राभ' (जो हाथ पकड़ता है) भी कहा जाता था। विवाह संस्कार क समाप्त हो जान पर वर अपनी बधू को एक गाड़ी में बठा कर बवाहिक जूग (बरात) व साथ अपन घर ले जाता था।'

विवाह संस्कार का पूण विवरण हम गृह्य-सूत्रों में उपलब्ध होता है, ऋग्वेद तथा अथर्ववेद में भी यद्यपि बवाहिक विधि विधानों को न समय अभिव्यक्ति प्राप्त हो चुकी थी। उपनिषदों के युग में आश्रम व्यवस्था की प्रतिष्ठा हो चुकी थी जिसमें आश्रमा क साथ गृहस्थाश्रम का महत्ता सर्वाधिक थी। गृहस्थाश्रम की आधार शिला विवाह संस्कार ही था। विवाह संस्कार जीवन क लिए महत्वपूर्ण प्रश्न था, क्योंकि इसी संस्कार क अवसर पर वर बधू अपने नवीन जीवन क महान् उत्तरदायित्व को उठाने की प्रतिज्ञा करते थे। विवाह संस्कार के अवसर पर होने वाली सप्तपदी नामक पद्धति में वर बधू से कहता है कि प्रिय! हमारे बवाहिक जीवन के लक्ष्य होंगे—

(१) अप्रादि आवश्यक सामग्री (२) बल (३) आर्थिक सम्पत्ति (४) सुख और मन प्रसाद (५) स नान पालन (६) दीर्घायुष्य (७) परस्पर प्रेम। यही नहीं आगे भी परस्पर एक दूसरे से कहते हैं कि 'तुम्हारा हृदय मेरे व्रत के अनुकूल हो तुम्हारा चित्त मेरे चित्त क अनुकूल हो मेरे वधा को प्रेम पूर्वक एक मन होकर सुनो। भगवान् प्रजापति तमको मुझमें अनुरक्त करें।' वे परस्पर यह भी प्रतिज्ञा करते हैं कि यह जो तुम्हारा हृदय है, वह मेरा हृदय हो जाए। यह जो मेरा हृदय है वह तुम्हारा हृदय हो जाए।'

वस्तुतः विवाह संस्कार गृहस्थ जीवन की सफलता के लिए आवश्यक तरव है। डॉ० मङ्गलदेव ने विवाह संस्कार का मूल्यांकन करते हुए लिखा है कि—

विवाह विषयोपभाग व जस्यत जीवन का आरम्भ नहीं है। वह तो वास्तव में, गृहस्थ जीवन के पूण उत्तरदायित्व को समझने वाले दम्पति के लिए जीवन संधप में जीर राष्ट्र की सेवा में प्रवृत्त और प्रविष्ट होने का एक महान् प्रतीक है।'

वदिक भारत में विवाह संस्कार इसलिए भी अनिवार्य हो जाता है क्योंकि पत्नी के बिना कोई व्यक्ति यज्ञ नहीं कर सकता था। यन भारतीय धार्मिक जीवन

' पारस्कर गृह्यसूत्र १/८ मम वते ते हृदय वधामि
मम चित्तमनुत्तित ते अस्तु ।
मम वाचमेकमना जुषस्व
प्रजापतिष्ठत्वा नियुनयतु मह्यध ॥

' मन्त्र ब्राह्मण १/३/६ यदेतव हृदय तव तदस्तु हृदय मम ।
यदिद हृदय मम तदस्तु हृदय तव ॥

' भारतीय संस्कृति का विकास, वदिक धारा पृ० १४६

का अनिवाय तत्त्व है। मन के बिना वह “अयनिय” कहा जाता था— ‘अपत्तियो वा एष योऽपत्नीक” एकाकी पुरुष सबदा अपूण है क्योंकि पत्नी उसका अद्ध भाग है। मनु ने भी आयु का द्वितीय भाग गृहस्थाश्रम मे व्यतीत करने के लिए माना है। यानवत्वय स्मृति म तत्तिरीय ब्राह्मण के ऊपर के वचन का समथन इम प्रकार किया गया है—अपत्नीको नरो भूय कमभ्यो न जायते ब्राह्मण क्षत्रियो वापि वैश्य शुद्रोपि वा नर । कोई भी अपत्नीक व्यक्ति चाहे वह ब्राह्मण हो या क्षत्रिय या वश्य अथवा शूद्र, धार्मिक क्रियाओ का अधिकारी नहीं हो सकता। आशय यहा है कि जब जीवन की सर्वाङ्गाण क्रियाओ म नारी का महत्त्व अनिवाय है तो फिर विवाह-संस्कार के मत्त्व क सम्बन्ध म कहना ही क्या ?

विभिन्न स्मृतियो मे आठ प्रकार क विवाहा का उल्लेख मिलता है, जिनके नाम क्रमश (१) ब्राह्म, (२) द्रव, (३) आप, (४) प्राजापत्य, (५) आसुर, (६) गांधव (७) राक्षस तथा (८) पशाच हैं।^१

आश्वलायन गृह्य-सूत्र म भी इसका विधान उपलब्ध होता था। इन आठ प्रकार के विवाहो म प्रथम चार प्रकार के प्रशस्त माने जाते हैं शेष अप्रशस्त।

पशाच—सबसे अधिक अप्रशस्त विवाह का प्रकार पशाच था, इसके अनुसार वह दल-कपट के द्वारा कया पर अधिकार प्राप्त कर लेता था। दूसरे शब्दो म अचेतन सुप्त या मत्त कया के साथ मैथुन करना पशाच विवाह है।

एवात मे एकाकी, सुप्त अथवा मत्त कया के साथ मैथुन करना ही पशाच विवाह का प्रकार है।^२ सम्भव तो यह भी है कि पश्चिमोत्तर भारत की पिशाच जाति म इसका प्रचलन रहा होगा वही से यह नामकरण हुआ है।

राक्षस—मनु के कथनानुसार रोती-पीटती कया को उनके सम्बन्धियो को मार पीटकर बलात् अपहरण कर लेना राक्षस विवाह कहलाता था।^३

यह पद्धति प्राचीन युद्धप्रिय जना मे प्रचलित थी। मनु के अनुसार क्षत्रियो के लिए राक्षस विवाह अनुचित नहा है। महाभारत म भीष्म ने भी इसे क्षत्रियो के लिए प्रशस्त माना है। यानवत्वय आदि इस विवाह पद्धति को युद्ध से उत्पन्न हुआ मानते हैं—‘युद्ध हरणेन राक्षस राक्षसो युद्ध हरणादिति।

गांधव—विवाह का यह तीसरा प्रकार था। आश्वलायनगृह्यसूत्र के अनुसार जिसम पुरुष एव स्त्री परस्पर निश्चय कर एक दूसरे क साथ गमन करते हैं वह

^१ मनु ३/२१ ब्राह्मो द्रवस्तथा जाय प्राजापत्यस्तथासुर।

गांधवो राक्षसश्चैव पशाचश्चाष्टमाधम” ॥

^२ मनु ३/३४ सुप्ता मत्ता प्रमत्ता वा रहो यत्रोपगच्छति।

सपापिच्छो विवाहाना पशाचश्चाष्टमोऽधम ॥

^३ मनु ५/३३ हत्वा क्षित्वा च भित्त्वा च धेनोती रुदती गृह्णात।

प्रसह्य कयाहरण राक्षसो विधिरुच्यते ॥

गांधव विवाह कहा जाता है। हारीत और गौतम के मत में जिसमें कन्या स्वयं अपने पति का चुनाव करती है, वह गांधव विवाह कहलाता है। मनु के अनुसार कन्या एवं पुरुष कामुकता वश जो स्वेच्छा से सभोग करते हैं वह गांधव विवाह कहलाता है।^१

यह विवाह प्राचीनतम विवाह प्रकारों में से एक है। अथर्ववेद में एक स्थल पर गांधव पतिया का उल्लेख मिलता है। हिमाचल के निकट नू भाग में अधिक प्रचलित होने से इसकी गांधव नाम से प्रसिद्धि हुई है। महाभारत में इस विवाह के प्रकार की प्रशंसा की गई है क्योंकि इसके मूल में दो व्यक्तियों का पारस्परिक प्रेम होता है—‘सकामाया सकामेन निमत्र श्रेष्ठ उच्यते।’ किंतु धार्मिक दृष्टिकोण इस विवाह को अच्छा नहीं मानता है।

आसुर—आश्वलायनगृह्य सूत्र विवाह के इस प्रकार को गांधव से अच्छा मानता है। मनु के कथनानुसार जिस विवाह में पुरुष कन्या के माता पिता को यथा शक्ति धन देकर कन्या को प्राप्त कर लेता है विवाह का वह प्रकार आसुर है।^२

विवाह के इस प्रकार में धन ही प्रधान निर्णायक माध्यम होता है। वैसे तो यह मीदेवाजी ही थी जिसमें धन लेकर कन्या बेच दी जाती थी। कुछ धर्मशास्त्रकार इसे “मानुष अभिधान प्रदान करते हैं।

प्राजापत्य—आश्वलायन गृह्य सूत्र के अनुसार जिस विवाह में पति-पत्नी को समान धर्म के आचरण का उपदेश दिया जाता था वह प्राजापत्य विवाह का प्रकार था। सहधर्म चरत इति प्राजापत्य”।^३

इस विवाह में पिता अपनी कन्या का पाणिग्रहण संस्कार योग्य वर के साथ करता था जिसमें दोनों ही अपने नागरिक एवं धार्मिक कर्तव्यों का साथ साथ पालन करें। प्राजापत्य नाम स्वयं इस बात का सूचक है कि नवदम्पति प्रजापति के प्रति अपना ऋण चुकाने अर्थात् सतान की उत्पत्ति, उसका पालन पोषण करने के लिए ही विवाह कर रहे हैं।

आश्व—यह विवाह पूर्वोक्त सभी से श्रेष्ठ है। इसमें कन्या का पिता वर से यथादि विहित काय करने के लिए एक अथवा दो गौ मिथुन प्राप्त करता था।^४

^१ मनुस्मृति ३/ २ इच्छयाऽथो य सयोग कन्ययाश्च वरस्य च ।
गांधव स तु विज्ञेयो मथुय कामसम्भव ॥

^२ मनुस्मृति ३/३१ ज्ञातिभ्यो द्रविण दत्त्वा कन्याय च वरं त्तित ।
कन्या प्रदान विधिवदासुरो धर्म उच्यते ॥

^३ मनुस्मृति ३/३० सहनो चरता धर्ममिति वाचानुभाष्य च ।
कन्या प्रदानमभ्यचय प्राजापत्यो विधि स्मृत ॥

मनुस्मृति ५० ३/२६ एक गोमिथुन द्व वा वरादादाय धर्मत ।
कन्या प्रदान विधिवदायो धर्म स उच्यते ॥

गोमिथुन ग्रहण करना कन्या का मूल्य नहीं था। भारतीय समस्त धर्म ग्रन्थों के अनुसार जब कोई युवक कन्या के पिता को एक गोमिथुन प्रदान कर उससे विवाह करता है तो वह 'आप' कहलाता है। इस विवाह को 'आप' इसलिए कहा जाता है क्योंकि यह ऋषि परम्परा में प्रचलित था। डॉ० अविनाशचन्द्र ने लिखा है— 'जब उसके विस्तृत ज्ञान तथा आध्यात्मिक योग्यता के कारण किसी ऋषि के साथ किसी कन्या का विवाह किया जाता था तो विवाह का वह प्रकार आप कहलाता था।'

द्वय— आश्वलायन गृह्यसूत्र के अनुसार "ऋत्विजे वितते कमणि दद्यादलकृत्य स द्वय" इस विवाह के प्रकार में पिता कन्या की अलकृत करके आरब्ध यज्ञ में पुरोहित को दे देता था। यह दान द्वय यज्ञ के अवसर पर किया जाता था अतः इस विवाह का नाम द्वय था। बोधायन गृह्यसूत्र के अनुसार कन्या दक्षिणा के रूप में दी जाती थी— दक्षिणासु दीयमानास्वतर्वेदि यत्तत्विजे स द्वय" इसलिए इसे 'द्वय' सना प्रदान की गई है। मनु के अनुसार यज्ञ में बड़े बड़े विद्वानों का वरण कर उसमें काम करने वाले विद्वान् को वस्त्र आभूषण आदि से कन्या को सुशोभित करके देना वह द्वय विवाह है।^१

ब्राह्म— आश्वलायन गृह्यसूत्र, मनुस्मृति यानवल्क्यस्मृति तथा वशिष्ठस्मृति के अनुसार ब्राह्म विवाह, विवाह का सर्वश्रेष्ठ प्रकार था। यह ब्राह्मणा के योग्य था अतः इस ब्राह्म' नामक सना दी गई है। इस विवाह में पिता सर्वगुण सम्पन्न वर को स्वयं आमंत्रित कर उसका विधिवत् सत्कार कर दक्षिणा के साथ यथागति वस्त्राभूषणों से अलकृत कन्या का दान करता था।^२

यह प्रकार आज भी प्रचलित है तथा इसका आभास हम ऋग्वेदीय—सोम सूर्या के विवाह में भी मिल जाता है।

इन विवाहों के अतिरिक्त एक-दूसरे विवाह के प्रकार और भी प्रचलित हैं किन्तु वे विशेष रूप से उल्लेखनीय नहीं हैं। सनाटन वैदिक इंडक्स' में लिखा है कि—

आय लोग विवाह के विषय में सवण तथा असगोन विवाह दोनों नियमों का अनुसरण करते थे।' वैदिक ग्रन्थों के पर्यालोचन से तथा विवाह के इन प्रकारों को पढ़कर हम निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उम काल में वर वधु जत्यन्त प्रीठ होते थे अतः समय-समय पर वर-वधु म्वेच्छया भी विवाह कर लिया करते थे।

^१ मनुस्मृति ३/२८

यज्ञे तु वितते सम्यगृत्विजं कम कुवते ।
अलकृत्य सुतादानं द्वयं धर्मं प्रचक्षते ॥

^२ मनुस्मृति ३/२६ आच्छाद्य चाचपित्वा च धृतिशीलवत् स्वयम् ।
आहूय दानं कन्यायां ब्राह्मो धर्मं प्रसीतित् ॥

गायव विवाह कहा जाता है। हारीत और गौतम के मत में त्रिमम का स्वयं जनपति का चुनाव करती है, यह गायव विवाह कहलाता है। मनु के अनुसार काया एवं पुरुष कामुत्ता का जो स्वेच्छा से संयोग करते हैं यह गायव विवाह कहलाता है।¹

यह विवाह प्राचीनतम विवाह प्रकारों में एक है। अथर्ववेद में एक स्मृत पर गायव पतिधा या उत्तर मिलता है। हिमाचल के निकट भू भाग में अधिक प्रचलित होने से इसकी गायव नाम से प्रतिष्ठा हुई है। महाभारत में इस विवाह के प्रकार की प्रथा की गई है, योक्ति इसके मूल में दो व्यक्तियों का पारस्परिक प्रेम होता है— 'सवामाया सवामेन निमत्र श्रुत्वा उच्यते।' त्रिगुणार्थक दृष्टिगण इस विवाह को अछा नहीं मानता है।

आसुर—आश्वलायनगृह्य सूत्र विवाह के इस प्रकार को गायव से अछा मानता है। मनु के उपनानुसार जिस विवाह में पुरुष काया के माता पिता को यथा-गति धन देकर काया को प्राप्त कर लेता है विवाह का यह प्रकार आसुर है।²

विवाह के इस प्रकार में धन ही प्रधान निर्णायक माध्यम होता है। उस ही यह मौखिक ही धी जिमम धन लेकर काया बंध दी जाती थी। मुख्य धर्म शास्त्रकार इसे 'मानुष' अभिधान प्रदान करते हैं।

प्राजापत्य—आश्वलायन गृह्य सूत्र के अनुसार जिस विवाह में पति-पत्नी को समान धर्म के आचरण का उपदेश दिया जाता था वह प्राजापत्य विवाह का प्रकार था। सहधर्म चरत इति प्राजापत्य।³

इस विवाह में पिता अपनी काया का पाणिग्रहण संस्कार योग्य वर के साथ कर लेता था जिससे दोनों ही अपने नागरिक एवं धार्मिक कर्तव्यों का साथ साथ पालन करें। प्राजापत्य नाम स्वयं इस बात का सूत्र है कि नवदम्पति प्रजापति के प्रति अपना ऋण चुकाने अर्थात् सत्तान की उत्पत्ति, उसका पालन पोषण करने के लिए ही विवाह कर रहे हैं।

जाय—यह विवाह पूर्वोक्त सभी से श्रेष्ठ है। इसमें काया का पिता वर से यथाविधि विहित काय करन के लिए एक अथवा दो गो मिथुन प्राप्त करता था।⁴

¹ मनुस्मृति ३/२ इच्छयाऽप्योय संयोग काययाश्च वरस्य च ।
गायव स तु विज्ञेयो मथुय कामसम्भय ॥

² मनुस्मृति ३/३१ ज्ञातिभ्यो इविण दत्त्वा कायाय च वरं तित ।
कन्या प्रदान विधिवदासुरो धर्म उच्यते ॥

³ मनुस्मृति ३/३० सहनो चरता धममिति वाचानुभाष्य च ।
काया प्रदानमभ्यधय प्राजापत्यो विधि स्मृत ॥

मनुस्मनि अ० ३/२६ एक गोमिथुन द्व वा वरादादाय धमत ।
काया प्रदान विधिवदार्षो धम स उच्यते ॥

गोमिथुन ग्रहण करना कन्या का मूल्य नहीं था। भारतीय समस्त धर्म ग्रन्थों के अनुसार जब कोई युवक कन्या के पिता को एक गोमिथुन प्रदान कर उससे विवाह करता है तो वह 'आप' कहलाता है। इस विवाह को 'आप' इसलिए कहा जाता है क्योंकि यह ऋषि परम्परा में प्रचलित था। डॉ० अविनाशचन्द्र ने लिखा है— 'जब उसके विस्तृत नाम तथा आध्यात्मिक योग्यता के कारण किसी ऋषि के साथ किसी कन्या का विवाह किया जाता था तो विवाह का वह प्रकार आप कहलाता था।'

दैव—आश्वलायन गृह्यसूत्र के अनुसार "ऋत्विजे वितते कमणि दद्यादलकृत्य स दव" इस विवाह के प्रकार में पिता कन्या को अलकृत करके आरब्ध यज्ञ में पुरोहित को दे देता था। यह दान दैव यज्ञ के अवसर पर किया जाता था अतः इस विवाह का नाम दव था। बोधायन गृह्यसूत्र के अनुसार कन्या दक्षिणा के रूप में दी जाती थी— 'दक्षिणासु दीयमानास्व तर्वेदि यत्तत्विजे स दैव' इसलिए इसे 'दव' सना प्रदान की गई है। मनु के अनुसार यज्ञ में बड़े बड़े विद्वानों का वरण कर उसमें कम करने वाले विद्वान् को वस्त्र आभूषण आदि से कन्या को सुशोभित करके देना, वह दव विवाह है।^१

ब्राह्म—आश्वलायन गृह्यसूत्र, मनुस्मृति याज्ञवल्क्यस्मृति तथा बशिष्ठस्मृति के अनुसार ब्राह्म विवाह, विवाह का सर्वश्रेष्ठ प्रकार था। यह ब्राह्मणों के योग्य था अतः इस ब्राह्म नामक सना दी गई है। इस विवाह में पिता सवगुण सम्पन्न वर को स्वयं आमंत्रित कर उसका विधिवत् सरकार कर दक्षिणा के साथ यथाशक्ति वस्त्राभूषणों से अलकृत कन्या का दान करता था।^१

यह प्रकार आज भी प्रचलित है तथा इसका आभास हम ऋग्वेदीय—सोम सूर्या के विवाह में भी मिल जाता है।

इन विवाहों के अतिरिक्त एक-दो विवाहों के प्रकार और भी प्रचलित हैं किन्तु वे विशेष रूप से उल्लेखनीय नहीं हैं। सनाट ने जल्कि इटक्स में लिखा है कि—

आज लोग विवाह के विषय में सवण तथा जसगौत्र विवाह दोनों नियमों का अनुसरण करते थे। वैदिक ग्रन्थों के पर्यालोचन से तथा विवाह के इन प्रकारों को पढ़कर हम निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उन काल में वर वधू अत्यन्त प्रौढ़ होते थे, अतः समय समय पर वर-वधू स्वेच्छया भी विवाह कर लिया करते थे।

^१ मनुस्मृति ३/२८

यज्ञे तु वितते सम्पत्तुर्विजे कम क्रुवते ।
अलकृत्य मुतादान दव धर्मं प्रचक्षते ॥

^१ मनुस्मृति ३/२६ आच्छाद्य चाचमित्वा च भूतिशीलवत् स्वयम् ।
आहूय दान कन्याया ब्राह्मो धर्मं प्रकीर्तित ॥

पंच महायज्ञ

प्राचीन भारतीय सस्कृति के आधारभूत तत्वों में 'यज्ञ' भी प्रधान है। वैदिक भारत में यज्ञ का प्राधान्य था। वैदिक भारत में मानव जीवन की प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का एकमात्र आधार यज्ञ था, यहाँ की प्रत्येक प्रिया में वेदों की ऋचाओं के माध्यम से यज्ञ का विधान था। भारतीय सस्कृति में गर्भाधान से लेकर अत्येष्टि स्स्कार तक के समस्त कार्यों में यज्ञ का आवश्यक विधान था, किसी भी प्रसन्नतादायक समारोह या उत्सव में यज्ञ का होना परमावश्यक था। इसीलिए यहाँ के जीवन में कमकाण्ड एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता था। यज्ञों के महत्त्व की स्वीकृति वेदों में उद्घोषित है। अथर्ववेद में बहुत ही स्पष्ट शब्दों में यज्ञ को विश्व की नाभि कहा गया है—“अथ यज्ञो भुवनस्य नाभिः”। ऋग्वेद के पुरुष सूक्त में लिखा है कि ससार की उत्पत्ति ही यज्ञ से हुई है वही ससार का प्रथम घम भी था—यज्ञेन यज्ञमयज्ञत देवा तानि धर्माणि प्रथमायासत। यजुर्वेद में भी सर्वश्रेष्ठ कम यज्ञ को माना है। यज्ञ को ही प्रजापति व विष्णु कहा गया है—यज्ञो व श्रेष्ठतमं कर्म प्रजापतिर्वेद्यज्ञ। आशय यही है कि वैदिक घम एवं वैदिक सस्कृति में यज्ञ का प्रमुख स्थान है।

प्राचीन भारतीय हिंदू जाति ने नित्य के धार्मिक कृत्या में पाँच महायज्ञों का अनिवार्य विधान किया है। मनुस्मृतिकार मनु ने अपनी रचना के तीसरे अध्याय में लिखा है कि प्रत्येक गृहस्थ से पाँच प्रकार का हिंसाएँ प्रतिदिन होती हैं (चूल्हा चक्की भाड़ू ओखली मूखल और घटादि से) इन हिंसाओं के प्रायश्चित्त स्वरूप मनु ने पाँच महायज्ञों का विधान किया है। मनु ने लिखा है कि जो गृहस्थ पाँच महायज्ञों का यथा शक्ति त्याग नहीं करता वह गृह में रहता हुआ भी हिंसा के दोषों से लिप्त नहीं होता। मनुक्त पाँच महायज्ञ निम्न हैं—(१) ऋषियज्ञ, (२) देवयज्ञ (३) भूतयज्ञ, (४) नयन (५) पितृयज्ञ—

ऋषियज्ञ देवयज्ञ भूतयज्ञ च सर्वदा।

नयन पितृयज्ञ च यथाशक्ति न ह्यपयेत्।^१

अर्थात् उपयुक्त पाँचयज्ञों को यथाशक्ति छोड़ना नहीं चाहिए अपितु इनका अनुष्ठान करते रहना चाहिए। इन पाँच यज्ञों को महायज्ञ कहा गया है क्योंकि अथर्वयज्ञ नैमित्तिक होते हैं परंतु ये नित्य के कर्तव्य हैं और मनुष्य के दैनिक जीवन से इनका गहरा सम्बन्ध है। ये महायज्ञ यदि नित्य विधिपूर्वक श्रद्धा के साथ किये जाते हैं तो मनुष्य का जीवन निरंतर उन्नत पवित्र और महान् हो जाता है और अंततः वह मनुष्य मोक्ष का अधिकारी बनता है। जहाँ तक इनकी उपयोगिता का प्रश्न है तबकाण्ड की दृष्टि को छोड़कर, इनका मौलिक अभिप्राय यही है कि प्रत्येक शिक्षित और प्रबुद्ध मनुष्य का कर्तव्य है कि वह समष्टि दृष्टि और सर्व भूत हित के आदर्शों का प्रस्ताव ही अपना वार्षिक जीवन का निर्वाह करे। उसको ज्ञान और विद्या की

^१ मनु० ४/२१

उन्नति म (=ब्रह्म यन) विश्व को नियंत्रण में रखने वाली दवी शक्ति म (= देवयन), अपन पित पितामह आदि की परम्परा में (=पितृयन), प्राणिया क हित म (=भूतयन), और मानव के महत्त्व तथा मानव कल्याण म (=मनुष्य यन) बराबर आस्था रखनी चाहिए ।^१

हमारा विश्वास है । कि पचयना का व्यक्ति और समाज दोनों ही के लिए महत्त्व है ।

ऋषियज्ञ

इसका ब्रह्मयन भी कहा जाता है, इस यन क अन्तगत स्वाध्याय और सध्या पासन य दो कम आत हैं स्वाध्याय के दो अर्थ हैं, एक तो यह कि मनुष्य प्रतिदिन प्रात और सध्या सद्य यो का पठन-पाठन और चिन्तन करे । परिणामस्वरूप मनुष्य के दुगुणा का क्षय होकर सदगुणो की अभिवृद्धि होगी । स्वाध्याय से यह भी आशय है कि मनुष्य स्वयं प्रतिदिन आत्म निरीक्षण कर, आत्म निरीक्षण करत हुए अपने दुगुणो का परित्याग और सदगुणा की अभिवृद्धि के लिए प्रयत्न करे ।

ब्रह्म-यन का द्वितीय अङ्ग सध्यापासन है इसमें इश्वर की उपासना प्रमुख है । मनु ने सध्यापासना करने के समय का विधान मनुस्मृति के द्वितीय अध्याय में किया है । प्रात काल आकाश में जब नक्षत्र शेष रह जायें तब से लेकर सूर्यदशन होने तक गायत्री का जप करते हुए—अथ सहित उसका मनन करत हुए अपना आसन लगाए रहे और इसी भांति सायंकाल स्यास्त के समय में लकर जब तक प्रचुर नक्षत्र आकाश में आविभूत न हो जायें तब तक निरंतर सध्यापासना करता रह ।^१ मनु क अनुसार सध्या करने का स्थान सुंदर, खुली हवा वाला, जलाशय का तट अथवा उद्यान में होना चाहिए । मनु का मत है कि प्रात की गइ सध्या स रात्रि क तथा साय कृत सध्या से दिन के दुष्कर्मों तथा दुर्वासनाओं का गमन होता है ।

सध्या की विधि का भी मनु ने निर्देश करते हुए लिखा है कि सध्या में पहले आचमन अगस्पश और माजन की क्रिया के बाद प्राणायाम किया जाता है । प्राणायाम की सर्वाधिक सरल रीति यह है कि ' नाभिक नीचे स मूर्धाद्रय का ऊपर की ओर सकोचन करत हुए भीतर की वायु को बलपूर्वक बाहर निकालें और फिर उसका ही यथाशक्ति रोके रहें । बाहर और भीतर वायु को रोकन का कम स क्रम इतना अभ्यास करना चाहिए कि सध्या का प्राणायाम मात्र अंदर ही अन्दर स्थिरता के साथ तीन-तीन बार जपा जा सके । तब तक प्राणायाम होगा । इसी प्रकार के कम में कम तीन प्राणायाम तो सध्या में अवश्य करने चाहिए ।' मनु ने प्राणायाम की तुलना अग्नि के ताप से करते हुए लिखा है कि जिस प्रकार धातुओं का जमिन में तपाने से उनका मल बाहर निरल जाता है, उसी प्रकार प्राणायाम करने में मनुष्य

^१ पूर्वा सध्याजपस्तिष्ठेत्सावित्रीमक वसनात् ।
पश्चिमा तु समासीन सम्यगुक्षविभावनात् ।

पंच महायज्ञ

प्राचीन भारतीय संस्कृति के आधारभूत तत्त्वों में 'यज्ञ' भी प्रधान है। वैदिक भारत में यज्ञ का प्राधान्य था। वैदिक भारत में मानव जीवन की प्रगति एवं निवृत्ति का एकमात्र आधार यज्ञ था, यहाँ की प्रत्येक क्रिया में यज्ञ ही ऋगाथों के माध्यम से यज्ञ का विधान था। भारतीय संस्कृति में गर्भाधान में यज्ञ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कर्म समस्त कार्यों में यज्ञ का आवश्यक विधान था, किसी भी प्रगतिशील कार्य में समारोह या उत्सव में यज्ञ का होना परमावश्यक था। इसीलिए यहाँ के जीवन में कमलायुष्म एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता था। यज्ञों में महत्त्व की स्वीकृति वेदा में 'उद्पोषिन् है। अथर्ववेद में बहुत ही स्पष्ट शब्दों में यज्ञ को विश्व की नाभि कहा गया है—'अथ यज्ञो भुवनस्य नाभिः'। ऋग्वेद के पुरुष सूक्त में लिखा है कि समारोह की उत्पत्ति ही यज्ञ से हुई है, यही समारोह का प्रथम घटक भी था—यज्ञेन यज्ञमयजन्त देवा तानि धर्माणि प्रथमायासन्। यजुर्वेद में भी सर्वश्रेष्ठ कर्म यज्ञ को माना है। यज्ञ को ही प्रजापति के विष्णु कहा गया है—यज्ञो व श्रेष्ठतमं कर्म प्रजापतिर्व्यजन्। आशय यही है कि वैदिक धर्म एवं वैदिक संस्कृति में यज्ञ का प्रमुख स्थान है।

प्राचीन भारतीय ऋग्वेद जाति ने नित्य के धार्मिक कृत्यों में पाँच महायज्ञों का अनिवार्य विधान किया है। मनुस्मृतिकार मनु ने अपने रचना के तीसरे अध्याय में लिखा है कि प्रत्येक गृहस्थ से पाँच प्रकार की हिंसाएँ प्रतिदिन होती हैं (बूढ़ा, चक्की भाड़ जोखनी मूखल, और घटादि से) इन हिंसाओं के प्रायश्चित्त स्वरूप मनु ने पाँच महायज्ञों का विधान किया है। मनु ने लिखा है कि जो गृहस्थ पाँच महायज्ञों का यथाशक्ति त्याग नहीं करता वह गृह में रहता हुआ भी हिंसा के दोषों से लिप्त नहीं होता। मनुक्त पंचमहायज्ञ निम्न हैं—(१) ऋषियज्ञ, (२) देवयज्ञ, (३) भूतयज्ञ (४) नयन (५) पितृयज्ञ—

ऋषियज्ञ देवयज्ञ भूतयज्ञ च सर्वदा।

नयन पितृयज्ञ च यथाशक्ति न हापयेत्।^१

अर्थात् उपर्युक्त पंचयज्ञों को यथाशक्ति छोड़ना नहीं चाहिए अपितु इनका अनुष्ठान करते रहना चाहिए। इन पाँच यज्ञों को महायज्ञ कहा गया है क्योंकि अयज्ञ यज्ञ नैमित्तिक होते हैं परन्तु ये नित्य के कर्तव्य हैं, और मनुष्य के दैनिक जीवन से इनका गहरा सम्बन्ध है। ये महायज्ञ यदि नित्य विधिपूर्वक श्रद्धा के साथ किये जाते हैं तो मनुष्य का जीवन निरंतर उन्नत, पवित्र और महान् हो जाता है और अतः वह मनुष्य मोक्ष का अधिकारी बनता है। जहाँ तक इनकी उपयोगिता का प्रश्न है, कमलायुष्म की दृष्टि को छोड़कर, इनका मौलिक अभिप्राय यही है कि प्रत्येक शिक्षित और प्रबुद्ध मनुष्य का कर्तव्य है कि वह समष्टि दृष्टि और सब भूत हित के आदर्शों के प्रकाश में ही अपने व्यक्तिगत जीवन का निर्वाह करे। उसको नान और विद्या की

^१ मनु० ४/२१

उन्नति म (=रह्य यन), विश्व को नियन्त्रण मे रखन गाली दशो गतिरा म (=दवयन) अपन पितृ पितामह आदि की परम्परा म (=पितयन) प्राणिया क हित म (=भूतयन), और मानव के महत्व तथा मानव कल्याण म (=मनुष्य यन) बराबर आस्था रखनी चाहिए ।”

हमारा विश्वास है । कि पचयना का व्यक्ति और समाज दोनों ही के लिए महत्व है ।

ऋषियज्ञ

इसका ब्रह्मयज्ञ भी कहा जाता है, इस यज्ञ क अन्तगत स्वाध्याय और सध्या-पासन य दो कम आते हैं स्वाध्याय के दो अर्थ है, एक तो यह कि मनुष्य प्रतिदिन प्रात और सध्या सद्ग्रथो का पठन-पाठन और चिन्तन करे । परिणामस्वरूप मनुष्य के दुगुणा का धय होकर सद्गुणो की अभिवृद्धि होगी । स्वाध्याय स यह भी आशय है कि मनुष्य स्वय प्रतिदिन आत्म निरीक्षण करे, आत्म निरीक्षण करत हुए अपन दुगुणा का परित्याग और सद्गुणा की अभिवृद्धि के लिए प्रयत्न करे ।

ब्रह्मयज्ञ का द्वितीय अङ्ग सध्यापासन है इसम इश्वर की उपासना प्रमुख है । मनु न सध्यापासना करने के समय का विधान मनुस्मृति के द्वितीय अध्याय में किया है । प्रात काल आकाश में जब नक्षत्र शेष रह जावें तब स लेकर मूयदशन होने तक गायत्री का जप करते हुए—अथ सहित उसका मनन करत हुए अपना जासन लगाए रहे और इसी भाँति सायकाल सूर्यास्त के समय स लेकर जब तक प्रचुर नक्षत्र आकाश म जाविभूत न हो जावें तब तक निरन्तर सध्यापासना करता रहे ।^१ मनु के अनुसार सध्या करने का स्थान सुंदर, खुली हवा वाला जलाशय का तट अथवा उद्यान म होना चाहिए । मनु का मत है कि प्रात की गई सध्या स रात्रि के तथा साय कृत सध्या स दिन के दुष्कर्मों तथा दुवासनाओ का शमन होता है ।

सध्या का विधि का भी मनु ने निर्देश करते हुए लिखा है कि सध्या म पहल आचमन, अगस्पश और माजन की क्रिया के बाद प्राणायाम किया जाता है । प्राणायाम की सर्वाधिक सरल रीति यह है कि ‘ नाभि के नीचे से मूलेन्द्रिय का ऊपर की ओर सकोचन करते हुए भीतर की वायु को बलपूर्वक बाहर निकाल दें और फिर उसको ही यथागति रोके रहें । बाहर और भीतर वायु को रोकन का कम स कम इतना अभ्यास करना चाहिए कि सध्या का प्राणायाम मात्र अदर ही अन्दर स्थिरता के साथ तीन-तीन बार जपा जा सके । तब तक प्राणायाम होगा । इसी प्रकार के कम स कम तीन प्राणायाम तो सध्या म अवश्य करने चाहिए ।” मनु ने प्राणायाम की तुलना अग्नि के ताप स करते हुए लिखा है कि जिस प्रकार धातुओ को अग्नि म तपान से उनका मल बाहर निकल जाता है, उसी प्रकार प्राणायाम करने म मनुष्य

^१ पूर्वा सध्याजपस्तिष्ठेत्सावित्रीमक दशनात् ।
पश्चिमा तु समासीन सम्यगुक्षविभाबनात् ।

की इन्द्रियो के समस्त दाप दूर हो जाते हैं। इससे आरोग्य और आयु का विकास होता है। सध्या म प्राणायाम, प्राणायाम क बाद अथमपण मात्र जिनम परमात्मा सृष्टि का महत्त्व तथा पाप से निवृत्ति का विधान ह तन्मन्तर मनसा परिश्रमा और उपस्थान के म त्रा म परमात्मा क नकटय का अनुभव, गायत्री मात्र स परमात्मा क सबव्यापी, सबशक्तिमान और तेजस्वी रूप की अनुभूति और अपनी बुद्धि को सद्भाग म लाने की प्रेरणा की प्रायना और अन्त म ईश्वर को नमस्कार करत हुए सध्यो पासन को समाप्त करते हैं।

उपयुक्त सध्योपासना म मानव के निर्माण का प्रयत्न स्पष्ट परिलक्षित होता है व्यक्ति-व्यक्ति क निर्माण स समाज और राष्ट्र के निर्माण का प्रयत्न स्पष्ट है। मानवमात्र जब आत्म निरीक्षण करता हुआ परमात्मा मे निमग्न होता है, तभी विश्व कल्याण सम्भव है। यही सध्योपासना का मूल तत्त्व ह।

देवयज्ञ

देवयज्ञ का दूसरा नाम अग्निहोत्र है। अग्निहोत्र भी प्रातः साय करना चाहिए। वेदमंत्रों के द्वारा किया यह अग्निहोत्र मानव मात्र का कल्याण करता है। इससे वातावरण भी शुद्धि होती है। क्योंकि अग्निहोत्र करते समय प्रत्येक व्यक्ति शुद्ध पवित्र होकर उस स्थान को भी स्वच्छ करता है। इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति स्वयं अपनी तथा आसपास को सफाई करता है, स्वस्तिवाचन शान्ति प्रकरण के मंत्रों से विश्वकल्याण की कामना परक मंत्रों का उच्चारण करता है। कभी कभी ये यज्ञ विशालरूप में किए जाते हैं उस समय अनेक यज्ञि परस्पर आदान प्रदान करते हुए सामाजिक क्षमता मंत्री भाव क विकास मे भी योग देते हैं। इस प्रकार यज्ञ राष्ट्र के लिए उपयोगी तत्त्व सिद्ध होते हैं।

भूतयज्ञ

भूतयज्ञ का दूसरा नाम बलिब्रह्मदेव यज्ञ भी है। भूतयज्ञ का विधान भोजन करने से पूर्व होता है। इस यज्ञ में मिष्ठान्न आदि भोजन की आहुतियाँ अग्नि में डाली जाती हैं। तदनंतर कुत्ता भगी कोड़ी आदि प्राणियों के लिए तथा पशु पक्षी, कीट पतंग आदि क लिए भोजन का भाग दकर सत्पुष्ट किया जाता है। इस प्रकार भूतयज्ञ में दान, एव त्याग की भावना क साथ साथ असमय प्राणियों की मंगल कामना भी निहित है।

नृयज्ञ

नृयज्ञ को अतिथियज्ञ भी कहते हैं। इसमें अतिथि अम्त्यागत, साधु महात्मा सज्जन इत्यादि को भोजन वस्त्र दक्षिणा इत्यादि से सत्पुष्ट करके उनके सत्संग का लाभ उठाया जाता है। अतिथि-सेवा स गृहस्थ को एक उत्तम फल मिलता है। यह गृहस्थों का सर्वश्रेष्ठ कर्म माना गया है। एक धर्मग्रन्थ में लिखा है कि यज्ञ, दान,

अग्निहोत्र इत्यादि से गृहस्थ को उतना फल नहीं मिल सकता, जितना अतिथि की पूजा से। चाहे हजारों मन समिधा और सैकड़ों घड़े घत का हाम करे, नि तु यदि अतिथि को आपने स तुष्ट नहीं किया तो वह होम यथ है। इसलिए अतिथि सेवा अवश्य करनी चाहिए। इस यज्ञ से त्याग दान एव सेवा की भावना का प्रसार होता है। विद्वानों का जादर होता है। इस प्रकार यह यज्ञ भी समाज के कल्याण के लिए अपेक्षित है।

पितृयज्ञ

पितृयज्ञ से आशय माता पिता, आचार्य आदि गुरुजनों की सेवा सुधूपा तथा आना पालन करते हुए श्रेष्ठ कर्मों का आचरण करना है। इस यज्ञ से सृष्टि विकास की प्रक्रिया में भी महत्त्वपूर्ण योगदान मिलता है, जैसे हमारे माता पिता ने हम उत्पन्न कर संस्कृति में योगदान वरके एक पीढ़ी का विकास किया है उसी प्रकार हमारा कर्तव्य है कि हम आगे की पीढ़ियों को अक्षुण्ण रखने के लिए प्रयत्नशील रहे। इस प्रकार सृष्टि विकास एव ज्ञान धारा को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए पितृयज्ञ नितात अपेक्षित है।

वर्ण-व्यवस्था

वर्ण शब्द की निष्पत्ति "वर्णा वृणुते" से हुई है जिसका अर्थ है वर्ण करना, वर्ण करने योग्य गुण और कर्मों को देखकर यथायोग्य जो उतका वर्ण तथा जो व्यवस्था है, वह वर्ण व्यवस्था है। वर्ण-व्यवस्था एव जाति-व्यवस्था ये दोनों ही शब्द लगभग पर्यायवाची हैं। विश्व में भारतवर्ष के अतिरिक्त ऐसा जग कोइ राष्ट्र नहीं है जो जाति का भार स इतना आनात हो। आज भारतवर्ष में जाति भेदोपभेद इतनी अधिकता को प्राप्त हो चुका है कि उसकी गणना गणनाट पर फले हुए वातू के कणों के समान सम्भव नहीं है। यह वर्ण-व्यवस्था अथवा जाति प्रथा नूतन नहीं है इसकी सत्ता महाभारत काल में भी मिलती है। उपनिषदों में भी जातियों के उल्लेख मिल जाते हैं। वैदिक साहित्य के एक दो मन्त्रों में भी ब्राह्मण राजायादि शब्दों का संकेत मिलते हैं। इस प्रथा को सर्वप्रथम किसने आविष्कृत किया था नामत यद्यपि किसी का उल्लेख नहीं किया जा सकता है, फिर भी इतना तो निश्चय ही है कि यह प्रथा पुरातन है और इसके मूल में सामाजिक व्यवस्था को सुगठित करना ही उद्देश्य था। विश्व के अन्य राष्ट्रा में भी मनुष्यों के विभिन्न वर्गों में विभक्त होने का प्रथा का निर्देश मिलता है। उदाहरण के लिए, प्लेटो ने अपनी पुस्तक "रिपब्लिक" में मनुष्यों को चार जातियों का संकेत किया है। आर्यों की ईरानी शाखा को भी यह वर्गीय विभाजन प्राप्त था।

ऋग्वेद काल के ऋषियों को जाति प्रथा के सम्बन्ध में विशेष जानकारी नहीं थी किन्तु वे ब्राह्मण क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र के रूप में मनुष्यों का विभाजन से अवश्य ही परिचित थे—ब्राह्मणोऽस्य मुखमासीद् बाहू राजाय कृत। उरु तदस्य यद् वश्य

पदभ्यां दूद्रो जजायत^१। वद न मत्र म मनुष्य समाज का मान गरीर से तुलना की गई है। यद्यपि वण धरण्या व मन्त्र ध म पत्रि गिताभा म विस्तृत उल्लेख नहीं है फिर भी इस एर मत्र म ही समस्त सामाजिक व्यवस्था का उत्पन्न कर दिया गया है। एक सच्च ब्राह्मण का क्या जाति होता चाहिए यह गरीर क मुख की ओर देखकर जाना जा सकता है। इस मुख भाग म पाँच जानि द्र्या है जो कि निस्वाध भाव से समस्त गरीर का हित विधा करती है। ये पाँच जानि द्र्या स्वयं ग्रीष्म, शरद म वृष्ट सहती हुई भी सम्पूर्ण शरीर की रक्षा करता है और तपस्वी मुख स्वयं वृष्ट सहता हुआ अपन लिए दुःख न रसता हुआ भोग्य पदार्थ शरीर क अ दर प्रचित कर देता है। यस्तुन समाज क ब्राह्मण वग का प्राचीन काल म यही आदर्श था और आज हाना भा चाहिए। जानि द्र्या उसक गान की प्रतीक हैं, जो निस्वाध भाव से काम करा का मस्त करती हैं। उपरुक्त मत्र ऋग्वेदीय पुरुष सूक्त म भी मिलता है, जिसकी सत्ता अवाचीन स्वीकार की गई है। इसीलिए मयोर का कहना है कि ऋग्वेद काल म जाति प्रथा नहीं थी। ऋग्वेद क मुख्य भाग की अवस्था का इसम यथाय चित्रण नहीं है क्योंकि इस काल म परस्पर वण (Colour) का अंतर ही प्रधानत वण विभाजन का आधार था। इस काल म केवल दो ही वण थे— गौर एव वृष्ण। यह भी कहा जाता है कि जिस समय ऋग्वेद के अधिकांश मत्रो का निर्माण हो रहा था उस विश्वामित्र एव वशिष्ठ क समय म पुरोहित वग, राज व वग परम्परागत न था। इसीलिए एक मत्र म मन्त्र मिलता है कि मैं कवि हूँ मरे पिता वध हैं, माता पीसनहारी हूँ। ऋग्वेद कालीन समस्त समाज एक वग था जिसम प्रत्येक व्यक्ति स्वसामर्थ्यानुसार काय किया करता था। इसीलिए राज्य भी कृषि एव उद्योग ध धा का काय किया करता था। पुरोहित वग भी परम्परागत न था। आर्यों के छोटे छोटे समूहों को अनाथों पर शरण प्राप्त करने के लिए आवश्यक था कि वे केंद्रित शासन स्थापित करें। अतः स्वतंत्र रहने से यह काय अधिक सुविधाजनक प्रतीत हुआ। साथ ही यत्रसापी व कृषक भी इन पर भरोसा करने लगे और उन्होंने शस्त्रों का धारण करना छोड़ दिया। पहले व्यक्तिगत यज्ञ होते थे, किंतु बाद म सभ्यता के विकास एव मिश्रण से स्वयं ही सम्पूर्ण यज्ञ काय करना कठिन हो गया। अतः इस काय विशेष के लिए शिष्य वग की स्थापना हुई, वह पुरोहित वग था। इन दोनों से अवशिष्ट वर्य कहलाय। इस प्रकार इन वर्गों को परवर्ती जाति प्रथा—वण व्यवस्था का मूलाधार स्वीकार किया जा सकता है। डा० भगवतशरण उपाध्याय ने जाति प्रथा के सम्बन्ध म जो कुछ विचार किया है उसके निष्कर्ष रूप म हम कह सकते हैं कि जातिप्रथा का विकास आर्यों ने भारत में आने से पूर्व ही कर लिया होगा। ब्राह्मण, क्षत्रिय और वश्य आदि जातियाँ उनके भारत प्रवेश से पूर्व ही बन चुकी होंगी और शूद्र रूप म कुछ व्यक्ति उनके साथ म

आय हगे और अधिकांश यहाँ का विजित वा ही शूद्रो म परिगणित हुआ होगा । प० हजारोप्रसाद द्विवेदी ने लिखा ह कि - वदिक साहित्य म इस प्रथा (जाति प्रथा) क कुछ मून धीज जरूर वत्तमान हैं पर तु उस युग म यह प्रथा धम और समाज का इतना जबरदस्त अग निश्चय ही नही बना थी । समस्त वेदा, ब्राह्मणो और धम गृह्य श्रौत सूत्रा मे शायद ही कही जाति शब्द वा यवहार आधुनिक अर्थ मे हुआ है ।' द्विवेदी जी जाति एव वण म अ तर मानते हुए भी वदिक वण-व्यवस्था को आज की जाति प्रथा को जटिल बनान का उत्तरदायित्व अवश्य देते हैं । कुछ भी सही, वदिक वण व्यवस्था जम व जातिगत न हाकर गुण कम स्वभावानुसार थी, जिसे स्वामी दयानंद और महात्मा गांधी न हृदय से स्वीकार किया है ।

वण व्यवस्था के उद्भव एव विकास के सम्बन्ध म पाश्चात्य विद्वानो ने पर्याप्त विचार विमश किया है । किन्तु गम्भीर विचार होने पर भी आज तक वण-व्यवस्था के सम्बन्ध म सबसेसमत मत स्थिर नहा किया जा सका ह । पाश्चात्य विद्वानो म से बनके, म्योर तथा जिमर ऋग्वदिक काल म वण व्यवस्था क अस्तित्व को स्वीकार नही करते हैं । सिनाट का भी कुछ ऐसा ही मत है । लेकिन फन, लुडविग एव ओल्डनवग इस मत से सहमत नही हैं । उनके अनुसार ऋग्वदिक समय म वणव्यवस्था की सत्ता विद्यमान थी । वणव्यवस्था पर विचार करते हुए मन्समूलर महोदय ने लिखा है कि निश्चयत कुछ नही कहा जा सकता कि वदिक काल म वण-व्यवस्था का वही स्वरूप प्रचलित था, जा कि आजकल समाज व्यवस्था का मुयाधार बना हुआ है । गरट प्राचीनतम भारत म परम्परागत वण व्यवस्था स्वीकार नही करता और न वह वदा म वण-व्यवस्था का कोई उदाहरण ही देवता है । किन्तु बबर इस युग म वण व्यवस्था का रूप निश्चित देखत हैं । वस्तुत भारतवर्ष के उस पुरातन युग म वण व्यवस्था थी अवश्य किन्तु ज म स नही अपितु गुण कम से । नेसफील्ड ने लिखा है कि कम के बल और कम की नीच पर भारतीय वर्णों की व्यवस्था हुई है । इसीलिए रसल महादय भी वर्णों क उत्कृष्टपापकथ को व्यवसाय एव उनके शिष्टाचार पर देखते हैं । यहाँ की वण व्यवस्था का मूनधार कम था और उस काल म यह वण व्यवस्था इतनी बठोर न थी । बनल अल्काट ने वण व्यवस्था को आज के ममान कठोर स्वीकार नही किया है । उसके अनुसार प्राचीन समय म जातियाँ अपरिवर्तनशील न थी । जाति बंधन उदार थे । व्यासदय महर्षि बन, विश्वामित्र महर्षि कहलाय और मूत जी न धर्मोपदेश किया इसी कारण उनको यश प्राप्त हुआ । इसी प्रकार क विचार आपस्तम्ब धममूत्र म मिलत है कि धम के आचरण से नीच वण पूव उच्च वण को प्राप्त हो जाता है और उसकी जाति परिवर्तित हो जाती है तथा अधर्माचरण से पूव पूव वण अधो अधो वर्णों को प्राप्त हाता है ।

धमचययाजघचोवण पूव पूव वणमापद्यत जातिपरिवृत्तो ।

अधमचयया पूर्वो वणा जघ य जघय वणमापद्यत जातिपरिवृत्तो ।

बुद्ध भी सही हमारा तो अपना यह विचार है कि यजुर्वेद एव ब्राह्मण साहित्य के काल में यज्ञ का प्रयोग सामाजिक संस्था (Social order) के अर्थ में भी किया जाने लगा था। जाति संस्था ब्राह्मणवादी है। अतः ब्राह्मण धर्म के विस्तार के साथ ही यह विकसित हुई है। इसी के अनुरूप मनुस्मृति जाति में ब्राह्मणों के सभी विधायी महत्त्व की उद्घोषणा है। इस जाति प्रथा का आदान था—

The doctrine of the religious unity of the family which is symbolized by the offerings made to deceased ancestors”

और बुद्ध विद्वानों की दृष्टि में यजुर्वेद कात १०००—२००० ई० पू० में जाति प्रथा की सत्ता विद्यमान थी। महाभारत काव्य में ब्राह्मण क्षत्रिय पदार्थों के कर्तव्यों का निर्धारण मिलता है। महाभारत के अनुगमन पर एव महाभारतीय गीता भाग में भी वण-व्यवस्था सम्बन्धी श्लोक हैं जिसमें यह स्पष्ट हो जाता है कि उस काल तक वण-व्यवस्था यहाँ पर्याप्त विकसित एवं व्यवस्थित हो चुकी थी। वर्दों का स्वाध्याय, यज्ञ और दान यह तो ब्राह्मण का शाश्वत धर्म है। वर्णों का पढ़ाना, यज्ञ मान का यज्ञ कराना और दान लेना, उसकी जीवितों के लिए धर्म हैं। सत्य मनोनिग्रह, तप और शौचाचार का पालन ये उसका सनातन धर्म हैं।^१ यज्ञ करना और कराना दान लेना तथा दान देना यज्ञ पढ़ना एव पढ़ाना—इन छ कर्मों का आश्रय लेने वाला ब्राह्मण धर्म का भागी होता है। स्वाध्यायशील होना ब्राह्मण का मुख्य धर्म है। यज्ञ करना सनातन धर्म है। अपनी शक्ति के अनुसार दान देना उसके लिए प्रशंसनीय धर्म है।^१

महाभारत में क्षत्रियों के धर्म एवं अधिकारों पर विचार करते हुए लिखा है कि क्षत्रिय का प्रथम धर्म प्रजापक्षण—पालन है। इसी को परवर्ती महाकवि कालिदास ने क्षत्रात् किल त्रायत इत्युदग्र क्षत्रस्य ऋदो भुवनेषु रुद्ध लिखा है। अर्थात् जो क्षत्र आक्रमण आपत्ति से रक्षा करता है वही सत्तार में क्षत्रिय है जो कि वैदिक राज्य की प्रतिध्वनि है। महाभारतीय क्षत्रिय कर्मों में प्रजापालन के अतिरिक्त प्रजा की आय के पृथक्भाग का उपभोक्ता राजा धर्म का फल प्राप्त करता है। इसके साथ ही इन्द्रिय सयम स्वाध्याय, अग्निहोत्र, व्रत, दान अध्ययन मनोपवीत धारण, याज्ञ

^१ म० अ० सा० १४१/४० ३१

स्वाध्यायो यज्ञेन दाने तस्य धर्म इति स्थितिः ।
कर्माण्यध्यापनं चैव, याज्ञेन च प्रतिग्रहः ॥
सत्यं शान्तिं तपः शौचं तस्य धर्मः सनातनः ॥

^१ यज्ञेन याज्ञेन चैव तथा दाने प्रतिग्रहो ।
अध्यापनं चा यज्ञेन पृथक्मधिमभाग द्विजः ॥
नित्यं स्वाध्यायिता धर्मो धर्मो यज्ञे सनातनः ।
दानं प्रशस्यते चास्य यथाशक्ति यथाविधि ॥

पुष्टान धार्मिक कार्यों का सम्पादन, सबका का भरण पोषण आरम्भ किये हुए कर्मों को सफल बनाना अपराधी को उचित दण्ड देना वैदिक यज्ञादि का अनुष्ठान करना धर्म का रक्षा एवं सत्य भाषण, आदि कम राजा (क्षत्रिय) के लिए आवश्यक हैं ।^१

महाभारत में वैश्या के कर्मों पर विचार करते हुए लिखा है कि पशुओं का पालन, खेती, व्यापार, अग्निहोत्र कम दान अध्ययन समाज का आश्रय लेकर सदाचार का पालन, अतिथि सत्कार शम दम, ब्राह्मणों का स्वागत सत्कार और त्याग सब वैश्या के सनातन धर्म हैं ।^१ समष्टि रूप में द्विजा (ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य) के मुख्य धर्म सत्य का पालन, सत्य भाषण, सत्य व्यवहार सद्भाव का रूप में मानव अपसत्य धर्म का ही पालन करता है तथा ये स्वध्याय और दान ये तीन द्विजों के लिए सामान्य धर्म हैं—

द्विजातीनामृत धर्मोर्ह्यशशचच लक्षण ।

यथाध्ययन दानानिन्द्रय साधारणा स्मृता ॥

—म० व० प० १५०/३१

महाभारत में शूद्र का परम धर्म उपयुक्त तानों वर्णों की सेवा करना लिखा है । जो शूद्र सत्यवादी, जितन्द्रिय, और घर जाये हुए अतिथि की सेवा करने वाला है वह महाशूद्र तप का सचय कर लेता है । उसका सेवा रूप धर्म उसके लिए कठोर तप है—

शूद्र धर्म परोनित्यशुश्रूषाच द्विजातिषु ।

मशूद्र सशिततपा सत्यवादी जितन्द्रिय ।

मुत्रदुरतिथि प्राप्नोति तप सचिनुत महत् ॥

—म० अ० १४१/५७ १४

यदि वह ऐसा नहीं करता है तो वह समाज के लिए अहितकर है ।

गीता में भी भगवान् कृष्ण ने ब्राह्मण, क्षत्रिय वैश्य तथा शूद्र के कर्मों के

^१ म० भा० आ० १४१/५४ ५५

क्षत्रियस्य स्मृतो धर्म प्रजापालनमादित ।
निदिष्टं फल भोक्ता हि राजा धर्मोप युज्यते ॥
तस्य राज्ञो परोधर्मो दम्भ स्वाध्यय एव च ॥
यज्ञोपवीतधारण यज्ञो धर्म क्रियास्तथा ।
नृत्यानां भरणं धर्म कृते कर्मण्यभेद्यता ॥
सम्पददण्ड स्थिति धर्मो वेद कर्तुः क्रिया ।
व्यवहार स्थिति धर्म सत्यवाय रतिस्तथा ॥
य यस्य सतत धर्म पाशुपाल्य कृषिस्तथा ।
अग्निहोत्र परिस्त्वदी दानाध्ययनमेव च ॥
वाणिज्य सत्ययस्थानयातिथ्य प्रामोदम ।
विप्राणां स्वागत त्यागो वैश्य धर्म सनातन ।

पृथक्-पृथक् निर्देश किया है।^१ क्रमशः ब्राह्मण क्षत्रिय आदि के गुण कम इस प्रकार वहाँ निर्दिष्ट हैं—शम दम तथा तीनों प्रकार के तप, शौच, धर्मा, अन्त करण की सरलता तान विज्ञान और शास्त्रीय वचनों में श्रद्धा विश्वास ये सभी ब्राह्मण के स्वाभाविक कम हैं—

शमो दमस्तप शौच क्षातिराजवमेवच ॥

तान विज्ञानमास्तिक्य ब्रह्मकम स्वभावजम् ॥ गीता १८/४२

क्षत्रिय के कर्मों का निर्देश करते हुए लिखा है कि शौर्य, तेज, धर्म दक्षता, युद्ध से न भागना दान देना तथा शासन करना—ये क्षत्रियों के लिए विहित स्वाभाविक कम हैं—

शौर्य तेजो धतिर्दाक्ष्य युद्धे चाप्यपलायनम् ।

दानमीश्वरभावश्च क्षत्र कम स्वाभावजम् ॥ गीता १८/४२

भगवान् कृष्ण ने वश्यो के कर्तव्य इस प्रकार बताये हैं—कृषि, गौरक्षा, और वाणिज्य—ये तीनों वश्य कम हैं, अर्थात् वश्य जाति के स्वाभाविक कम हैं—

कृषि गौरक्ष्य वाणिज्य वश्यकम स्वभावजम् ।

परिचर्यात्मक कम शूद्रस्यापि स्वभावजम् ॥ गीता १८/४४

उपयुक्त कर्मों का बलीभाति अनुष्ठान किए जाने पर स्वयं रूप फल की प्राप्ति होती है क्योंकि अपने कर्मों में तत्पर हुए वर्णाश्रमामतवलम्बी मृत्यु के उपरान्त परलोक में कर्मों का फल भोग कर वच हुए कम फल के अनुसार श्रेष्ठ देश, काल, जाति, धर्म आयु विद्या, आचार, वन, सुख और मेधा आदि से युक्त जन्म ग्रहण करते हैं।^२ इस प्रकार हम देखते हैं कि महाभारत (गीता) काल तक जातिप्रथा गुण कर्मानुसार सत्ता प्राप्त कर चुकी थी। यही स जन्म के अनुसार जाति की जड़ें जमना प्रारम्भ हो जाती हैं। परवर्ती समग्र साहित्य इनका निन्दान है। धर्मशास्त्र के जितने भी ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं उन सभी में उपयुक्त विचारधारा का और वर्णानुसार निर्दिष्ट गुणा का उल्लेख मिलता है।

मनु ने अपनी मनुस्मृति में भी चारों वर्णों के कर्मों का निर्देश किया है। उनका मत में ब्राह्मण का काय तान का प्रसार एवं शांति स्थापना है। उस समस्त आध्यात्मिक व सावहारिक तान का आगार होना चाहिए—

^१ गीता १८/१ ब्राह्मण क्षत्रिय विना शूद्राणां च परन्तप ।

कर्माणि प्रविभक्तानि स्वभावप्रभवगुण ॥

^२ एतथा ज्ञानि विहितानां कर्मणा मभ्यगनुष्ठितानां स्वयं प्राप्ति फल स्वभावतः । यथा आद्यभारत स्वकर्मनिष्ठा प्रत्येक कर्मफलमनुभूय तत शेषेण विशिष्ट दश जाति कुल धर्मायु यूनयत्त वित्त सुखमधसो जन्मप्रतिपद्यन्ते ।

सर्वेषां ब्राह्मणो विद्यां वृत्तुपायान् यथाविधि ।
प्रभूत्यादितरेभ्यश्च स्वयं च व तथा भवेत् ॥

अर्थात् ब्राह्मण समस्त वर्णों की आजोबिका के उपायो को जानकर उह बताये और स्वयं अपने कर्त्तव्य या के पालन में निरत रहें। ब्राह्मण के कर्त्तव्यों का निर्देश करते हुए मनु लिखते हैं—

अध्यापनमध्ययन यजन याजन तथा ।
दान प्रतिगृहश्च ब्राह्मणानामकल्पयत् ॥ मनु० १/२८

पढना पढाना यज्ञ करना जीर कराना, दान देना और लेना ये ब्राह्मण के छ कर्त्तव्य हैं। शुक्रनीति में ब्राह्मण के गुण कर्मों का संकेत इस प्रकार किया गया है—जो पुरुष पान, दम और उपासना के द्वारा ईश्वर की आराधना में लीन रहता है, जो शांत, सयमी और दयालु है। वही गम, दम दयादि सम्पन्न व्यक्ति ब्राह्मण है अर्थात् इन सभी गुणों से विभूषित ब्राह्मण को होना चाहिए—

पान कर्मोपासनानि दनाराधने रतः ।

शांता दातो दयालुश्च ब्राह्मणश्च गुणकृतः । शुक्रनीति १/४०

ब्राह्मण समाज की विचार शक्ति एवं मस्तिष्क ये तो क्षत्रिय बाहु। वेद ने भी कहा है— बाहु राजय कृत'। शरीर की रक्षा करने का काय भुजायें ही करती हैं। जीवन के सामान्य स सामान्य अथवा विशिष्ट सं विशिष्ट अवसर पर हम यह देख सकते हैं कि यदि कोई शत्रु हमारे ऊपर आघात करना चाहता है तो हाथ ही सबसे पहले उसके प्रतिहार के लिए बढ़ते हैं। यदि पैर में काँटा लग जाये अथवा शरीर पर मक्खी बैठ जाये उस अवसर पर भी हाथ ही आग बढ़ते हैं। इसी प्रकार समाज की रक्षा के लिए भी क्षत्रिय ही आग आते थे अतः वेद ने क्षत्रियों को बाहु कहा है। शुक्रनीति ने भी लोक की रक्षा करने में चतुर व्यक्ति अथवा वग को क्षत्रिय कहा है। जो व्यक्ति शूर आत्मसदमी पराक्रमी दुष्टों को दमन करने में समर्थ हो, वही वस्तुतः क्षत्रिय कहा जा सकता है। मनुस्मृतिकार ने भी प्रजा की रक्षा दान, यज्ञ करना, वेद का पढना पढाना तथा विषयों में न पतना क्षत्रिय के धर्म माने हैं—

प्रजानां रक्षणं दानमिज्याभ्ययनमेव च ।

विषयष्वप्रसत्तिश्च क्षत्रियस्य समासतः ॥ मनु० १/२६

शुक्रनीति में वश्य के कर्त्तव्यों का विवेचन इस प्रकार मिलता है—जो ऋषि विद्वान् म निपुण है जो निरंतर व्यापार द्वारा जाविकोपाजन करते हैं जो पशुओं की रक्षा और कृषि के काम में सलग्न रहते हैं वे वश्य हैं। मनुस्मृति में भी वश्यों का काम पशुओं की रक्षा दान यज्ञ करना, वेदाध्ययन करना, व्यापार एवं व्याज द्वारा धनोपाजन बताया गया है—

पशूनां रक्षणं दानमिज्याभ्ययनमेव च ।

वणिक्पथं कुसीदं च वश्यस्य कृषिमेव च ॥ मनु० १/२६

दूदा व कत य एव अधिकारो का महाभारत (गीता) के समान ही मनुस्मृति एव गुणनीति में उल्लेख किया गया है। शुकान्वाय लिखते हैं—शूद्रों को भी अपने अदर शौच, शांति व जितदिश्रयत्व धारण करना चाहिए, तथा द्विजों की सेवा-पूजा में लगे रहना चाहिए। मनु ने भी लिखा है—शूद्र का एक ही काय है और वह प्रथम तीन वर्णों के मनुष्यों में ईर्ष्या न करते हुए उनकी सेवा करना—

एकमेव तु शूद्रस्य प्रभु वम समादिशत् ।

एतपामेव वर्णाना सुश्रवामनसूयया ॥ मनु० १/६१

प्राचीन वर्ण व्यवस्था का अध्ययन कर हम इस निष्कर्ष पर सहज ही पहुँचते हैं कि वह गुण वर्णानुसार ही थी। इसीलिए महाभारत के शांतिपर्व में भगु कहते हैं कि—

सत्य दान अद्रोह अक्रूरता उचित लज्जा वरुणा और तप ये गुण जहाँ दिखाई दें वही ब्राह्मण है।^१ यही नहीं आये यह भी लिखा है यदि शूद्र कुलोत्पन्न किसी पुरुष के अदर ये गुण प्राप्त हो तो वह शूद्र नहीं अपितु ब्राह्मण है और यदि किसी ब्राह्मण-कुलोत्पन्न मनुष्य में इन गुणों का अभाव हो, वह ब्राह्मण, ब्राह्मण नहीं है।^२ महाभारत में प्राप्त पुरोहित का लक्षण भी इसी प्रसंग में दक्षनीय है। वहाँ स्पष्ट निर्णय है कि जिसके अन्दर अक्रूरता सत्यवादिता अहिंसा, तप, सरलता ईर्ष्या का अभाव अभिमान राहित्य उचित लज्जा सहनशक्ति मन सयम जोर शांति ये गुण पाये जायें उसी का पुरोहित कहना है अन्य किसी को नहीं।^३

चारों वर्णों में ब्राह्मण क्षत्रिय को लगभग समान महत्त्व प्रदान किया है। एक यज्ञि पान का जागर होना चाहिए तो दूसरा शक्ति का। दोनों के अविरोध रूप में होने पर ही राष्ट्रीय विकास सम्भव है और जब इन दोनों में ही विरोध होता है वहाँ से राष्ट्र, एक विभाजन एवं पतन का प्रारम्भ ही जाता है। चारों वर्णों में शूद्रों का सबसे कम उत्तरदायित्व प्रदान किया गया है। उन्हें कठिन तपस्या करने की कोई आवश्यकता नहीं वरन् ब्रह्मण्य व शूद्राणां च ह्यपान च ॥ यत्र तप अक्षयत् तं शूद्रमिति निर्दिशत ॥

^१ सत्य दान अद्रोह अक्रूरता उचित लज्जा वरुणा और तप ये गुण ।

तपश्च दृश्यते यत्र स ब्राह्मण इति स्मृत ॥

म० भा० १।० प०

^२ शूद्र तु यत्र अवेत्तश्च द्वित्र तपश्च न दृश्यते ।

न च शूद्रा अवेत्तश्च द्वि ह्यपानो च ह्यपान च ॥

यत्र तप अक्षयत् तं शूद्रमिति निर्दिशत ॥

^३ ब्राह्मणस्य सत्यदानअद्रोहअहिंसा तपश्च अक्षयत् ।

अशान्तिरभिमानश्च राहित्यमिति स हिमं गम ॥

वर्षित्वेनानि ह्ययम्न स पुरोहित उच्यते ॥

को धन का स्वामी बनाकर अधिक सामग्री का अधिकार दिया गया। किंतु वैश्य को ब्राह्मण व क्षत्रियों के समान कोई महान उत्तरदायित्व नहीं दिया गया उन्हें तप की अपेक्षा विलास के साधन प्रदान किये गये। प्रतिष्ठा, कीर्ति, शक्ति और धन ये सभी पदार्थ एक साथ किसी का नहीं दिये जा सकते। यदि यश प्रिय है तो भोग विलास पर लात मारकर स्वाध्याय रहित तपोमय जीवन यत्नीत करो और यदि शक्ति की अभिलाषा है तो लोकरक्षा का भार लेना होगा धन का मोह त्यागना होगा। इन परिस्थितियों में समान वितरण की भावना के मध्य भारतीय वण व्यवस्था का उदभव हुआ था और जब तक वह पारस्परिक सहयोग की भावना रही, भारतीय समाज एवं भारत राष्ट्र सुखी रहा, किंतु जब सज्जम के अनुसार वणव्यवस्था विकसित होने लगी, समाज में ऊँच नीच की भावना भी पल्लवित होने लगी। समाज में, राष्ट्र में इस जातिप्रथा ने जो कुछ अच्छा या बुरा किया वह सबविदित ही है।

यह वणव्यवस्था भारतीय समाज में आज प्रतापविद्या से चली जा रही है और इसके द्वारा उत्पन्न कुछ विषमताओं और हानियों के होने पर भी भारतीय समाज इसे छोड़ना नहीं चाहता है। इससे पता चलता है कि हममें कुछ गुण भी अवश्य हैं। इतिहासकार स्मिथ ने लिखा है 'वण व्यवस्था में कुछ न कुछ विशिष्ट गुण अवश्य हैं। इसी कारण वह उत्तर में अक्षिण और पूव से पश्चिम तक सट्टो बर्षों से विद्यमान है। यदि वण व्यवस्था में यह आवश्यक गुण न होता तो उसका अब तक पतन अवश्य ही हो गया होता।' वस्तुतः वण व्यवस्था ने पुरातन भारतीय समाज को एकता के मूल में बाँध कर धार्मिक अत्याचारों के विरुद्ध संघर्ष करने की शक्ति प्रदान की थी संस्कृति की रक्षा की थी रक्त की पवित्रता की रक्षा में इसने योग दिया था, अनेक सामाजिक कुरीतियों के निवारण में योग दिया था। सामाजिक वैषम्य को दूर कर समान अधिकार प्रदान किये थे। तपोमय आदर्श जीवन व्यतीत करते हुए आदर्श समाज के निर्माण की प्रेरणा दी थी इमनिय मनपर विरसन ने लिखा है वण व्यवस्था मनुष्य को स्वाध्याय त्याग का पाठ पढ़ाती है, दुराचार में रोकती है, दारिद्र्य को दूर करती है और उन्नति के पथ पर अग्रसर करती है। किंतु जहाँ एक बार इन वणव्यवस्था ने राष्ट्रीय एकता का निमाण किया था सामाजिक उन्नति की थी, समाज में समान अधिकार एवं धन का वितरण किया था, सम्भाव का प्रसार किया था वही दूसरी ओर इसी वण व्यवस्था ने केन्द्रित राष्ट्रीय शक्ति को छिन्न भिन्न किया, सामाजिक एकता को नष्ट किया परिणामस्वरूप राजनीतिक एकता स्वयं नष्ट हो गई। समाज में सकुचित विचारधारा का प्रसार किया। परिणामस्वरूप मुट्टी भर यवना ने सदा ही भारत को पद लित किया छिन्न भिन्न किया। इसी वण व्यवस्था ने भारतीय जन जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अपना प्रभाव डाला। आज भारत का प्रत्येक विचारक इन वैषम्योत्पादक प्रथा की आलोचना करता है किसी किसी ने तो इस जाति प्रथा को भारतीय समाज के लिए अभिशाप तक कहा है क्योंकि भारतीय समाज के विनाश संगठन ने यह रोग धुन की तरह खा रहा है। भारतीय समाज की बाधा

निति वषण "यवस्या के पुनरुत्थान म यह महान् बाधा है । भारतीय आदर्शों र बीच मे च द्र क कलक" के समान है ।

आश्रम व्यवस्था

भारतीय समाज की आधार िला पुरातन काल से आश्रम "यवस्था रही है । जीवन के मम को हृदयगम करके ही आश्रम "यवस्था को विकसित किया गया था । प्रत्येक "यक्ति को चारो आश्रमो म प्रवेश करना पडता था । इस आश्रम व्यवस्था न भारतीय मानव को प्राणावित करते हुए सघपपूण इस भवसागर म जागे बढने की क्षमता प्रदान की है । वस्तुत यह ठीक ही है ि सघप ही जीवन (Life is struggle) और शक्ति के बिना सग्राम म विजय लाभ सम्भव नही है । इसी सर्वाङ्गीण शक्ति के उपाजन क लिए भारतीय समाज म आश्रम धम का विधान किया गया है । सामर्थ्यवान यक्ति ही उस परम तत्त्व से अपना सम्ब ध स्थापित कर सकता है । शक्ति के जभाव म महाशक्तिरूपिणी त्रिगुणमयी माया से निस्तार सम्भव नहीं है । उस त्रिगुणमयी दुरत्यया माया पर विजय प्राप्त करने के लिए गीता म भगवान् की "रण प्राप्ति का निर्देश है ।^१ परमात्मा की शरण म अथवा परमात्मा से सम्ब ध शक्तिशाली व्यक्ति ही स्थापित कर सकता है । वही इस माया के साथ सग्राम मे विजयलाभ कर सकता है । माया किमके अधीन रह सकती है, इम विषय म सप्तशती म महामाया स्वय कहती है—

यो मा जयति सग्रामे यो मे दप व्यपोहति ।

यो मे प्रतिबलो चोके स मे भर्ता भविष्यति ॥

मेरे साथ सग्राम म जो विजयी होता है मरे दप को जो दबा सकता है, मेरी स्पर्धा के सामने प्रतिस्पर्डी हाकर जो खडा रह सकता है वही मेरे ऊपर प्रभुत्व करने योग्य है । प्राचीन ऋषिया मुनिया ने इसी शक्ति सचय के लिए आश्रम यवस्था की योजना की थी । मनुष्य की जायु का मान सौ वष मानते हुए इन सौ वषों को चार आश्रमो म विभक्त किया गया था । उनसे नाम हैं—ब्रह्मचर्य गृहस्थ, वानप्रस्थ और स यास । महाभारत म लिखा है ि यह आश्रम व्यवस्था रूपी चार पदो वाली सीढी है जा ब्रह्म की ओर नमश ले जाता है । जो इस सीढी पर चढने मे समय होकर चट जाता है वह जन्त म ब्रह्मलोक वा मोक्ष प्राप्त कर नेता है ।^२ ब्रह्मचर्याश्रम म प्रत्येक

^१ गीता ७/१४ दधीहोदा गुणमयी मम माया दुरत्यया ।
मामेव य प्रपद्यते मायामेता तरति त ॥

^२ महाभारत १।० प० अ० २८२ १५ १६
चतुष्पत्नी हि नि श्रेणी ब्रह्मण्येवा प्रतिष्ठिता ।
एतामारह्य नि श्रेणी ब्रह्मलोक महोपते ॥
ब्रह्मचारी गृहस्थ च वानप्रस्थोऽप भिक्षुक ।
ययोक्तचारिण सधै, गच्छन्ति परमागतिम् ॥

बालक को अपना जीवन यतीत करना होता था, जहाँ गुहकूलो का पवित्र वायुमण्डल पितृ-मृत्यु बीतराग आचार्य मनोपि उपायय वम से शारीरिक मानसिक और आत्मिक उन्नति का सुखवसर प्राप्त होता था। इस काल में विद्यार्थी ब्रह्मचर्य का पालन करता हुआ सागोपाग वदादि शास्त्रो का अध्ययन तथा विभिन्न तान विनानो का उपाजन किया करते थे। ब्रह्मचर्य— ब्रह्म अर्थात् इश्वर की प्राप्ति तथा वेद के यथाथ ज्ञान सम्पादन के लिए विशेष व्रत के कारण इस व्रत का नाम ब्रह्मचर्य रखा जाता था।¹ इस समग्र व्रत काल के तीन भाग किये जाते थे जिनके नाम क्रमशः ब्रह्म, रत्न और आदित्य थे। यूनातियून चौबीस वर्ष पर्यन्त ब्रह्मचर्य व्रत का पालन करने वालो को आदित्य ब्रह्मचारी कहा जाता था। शारीरिक मानसिक, वाचिक पवित्रता तथा पूर्ण आत्म सयम ब्रह्मचर्य व्रत का मूलाधार तथा प्रयोजन है। इन्हीं के द्वारा पूर्ण शारीरिक व मानसिक विकास सम्भव है। यह काल तपस्या का काल होता था। इसमें बालको को नाना प्रकार से महाप्रकृति के साथ सम-वय स्थापित करने की शिक्षा दी जाती थी। अनेक प्रकार के शारीरिक तप शीत शीष्मादि के वेग को सहन करने के लिए नगे बदन खाली पर नग्न गिर रखना यन् सुयोपस्थान आदि तपस्या के अङ्ग थे। यम नियमो का पालन करते हुए प्रकृति में निहित समस्त शक्तियो से प्राणावित्त होना इस काल की विशेषता थी। पृथ्वी में निहित विद्युत् शक्ति के साथ पार्थिव शरीर का जो नसर्गिक सम्बन्ध है उसे नग्न शरीर, नग्नपाद नग्न गिर रह कर इस काल में ग्रहण किया जाता था। मनु न इसीलिए ब्रह्मचारियो को शूता, छाता आदि धारण करने का निषेध किया है क्योंकि इस काल में उपाजित शक्ति तान एव सयम, गहस्थाश्रम की धार्मिक प्रवृत्ति, वानप्रस्थाश्रम की तपस्या और सया साश्रम का ब्रह्मज्ञान मन्मो इस ब्रह्मचर्याश्रम में व्रत तप एव वीयरक्षा पर ही निर्भर करते हैं। मनु के अनुसार ब्रह्मचारी गुरु आश्रम में रहते समय इन्द्रिय सयम करके तपोवत् बढाने के लिए निम्न नियमो का पालन करे। उनको मधु, मास गन्ध द्रव्य माल्य, रस आदि का सेवन और स्त्री सम्बन्ध का त्याग करना चाहिए। जो वस्तु स्वभावतः मधुर है परन्तु किसी कारण से अम्ल हो गया है, इस प्रकार की वस्तु ब्रह्मचारी को कदापि सेवन नहीं करनी चाहिए और न ही किसी जीव की हिंसा करनी चाहिए।¹

ब्रह्मचारी को तलमदन जावा में जजन पादुका व छात्र धारण नहीं करना चाहिए और न ही काम त्रोध त्रोध मृत्यु गात वायु अक्ष त्रीणा, मनुष्यो के साथ वृथा वाक्चरह या दापणन मिथ्या वचन स्त्रियो क प्रति कटाक्ष या आलिगन,

¹ मनु० २/१७७ सेवेतेमास्तुनियमान् ब्रह्मचारी गुरो वसन सन्निपम्भेन्द्रिय प्राभतपो चन्द्रयथमात्मन वज्रये मधुमास च गन्धमाल्यरसान स्त्रिय गुक्तानि यानि सर्वाणि प्राणिनाञ्च हिमनम ॥

दूसरी का अपकार ये सभी ब्रह्मचारी के लिए त्याज्य कम है, अतः नहीं करने चाहिए।^१ इसके अतिरिक्त भी मनुजी ने ब्रह्मचारियों के लिए विधान बताये हैं, जिनके पालन से ब्रह्मचारी की तपस्या में व्याघात उपस्थित नहीं हो सकता, वह निम्न द्वैत शारीरिक, मानसिक शक्ति संचय करता हुआ ईश्वर की प्राप्ति करने में समर्थ हो सकता है - ब्रह्मचारी सदैव एकाकी शयन करे कभी वीथपात न करे, इच्छा से वीथपात करने पर ब्रह्मचारी का व्रतभंग हो जाता है। यदि इच्छा न होने पर कभी स्वप्न में गुन नाश हो जाय तो स्नान और सूर्यदेव की पूजा करके तीन बार 'पुनर्मे त्विन्द्रियम् अर्थात् मेरा वीथ मरे में पुन लौट आवे का पाठ करे। यह कुछ ब्रह्मचय पालन के विधान हैं।^२

संसार में प्रायशः देखा यह जाता है कि एक वस्तु अथवा कार्य में मनुष्य प्रधानतः आधिभौतिक आधिदविक या आध्यात्मिक उन्नति कर सकता है। किन्तु ब्रह्मचय एक ऐसी तपस्या है जो तीनों प्रकार की शक्ति संचय का एकमात्र आधार है। मुण्डकोपनिषद् में लिखा है—

सत्येनलम्पस्तपसाह्येप आत्मा।

सम्यग ज्ञानेन ब्रह्मचर्येण नित्यम् ॥३/५

सत्य तपस्या ज्ञान और ब्रह्मचय के द्वारा आत्मा की उपलब्धि होती है। ब्रह्मचय ज्ञान रूप प्रदीप के लिए तल रूप है और संसार समुद्र में पथभ्रष्ट प्राणियों के लिए आकाशदीप के समान है। इसी ब्रह्मचय के पालन से आध्यात्मिकादि त्रिविध उन्नति करता हुआ मानव परमात्मा का साक्षात्कार कर लेता था। छांदोग्योपनिषद् का कथन है कि—

‘अथ यथा इत्याचक्षते ब्रह्मचयमेव तद् ब्रह्मचर्येण ह्येव यो पाता त विन्दतेऽथ यत्किंचिद्विनाचक्षते तद्ब्रह्मचयमेव तद् ब्रह्मचर्येण ह्येव चक्षतेऽमानमनुवि दते।’

ब्रह्मचय ही ज्ञान और इष्ट कृत्य है जिसमें मनुष्य आत्मा को प्राप्त हो जाता है गीता का भी कथन है—

मदभार वेदविदो वेदति विशति यद्यतयो धीतरामा।

यत्किंचिन्तो ब्रह्मचय चरति तत्तेषां सग्रहण प्रवश्य ॥

^१ मनु० २/१३८ १३९ अथङ्गमञ्जवाक्ष्णोदपानच्छत्र धारणम् ।
 काम क्रोध च लोभ नतन गीतगठनम् ॥
 घृतञ्च जनवादञ्च परीषाद तथा नतम् ।
 श्लोमा च प्रक्षणा सन्भमुपपात परस्यच ॥

^२ मनु० २/१८० १८१ एत ग्यात सद्यत्र न रेत स्वदपत्वचचित ।
 पामादि स्वदपत्रतो द्विनस्ति व्रतमात्मन ॥
 एतन् निश्चया ब्रह्मचारी द्वित्र गुणमशामत ।
 स्तारवाङ्मन्यविद्या त्रि पुनर्भाषित्मूच जपेन ॥

वदनाता मनीषी जिसको अक्षर पुरुष कहते हैं, वासना रहित यतिगण जिस परमपद की प्राप्ति करते हैं, जिस परमपद की इच्छा से माध्व ब्रह्मचय पालन करते हैं उसका विषय म सौम्य से करता है। वस्तुतः जिन शक्तिके द्वारा महर्षिगण प्राचीन काल में ब्रह्मज्ञान को प्राप्त करके दिग्दिगत में उसकी छटा फहराते थे और जिस शक्ति के द्वारा उनके ममाधि शुद्ध अतः करण में वद की ज्योति प्रतिफलित हुआ करती थी वह शक्ति ऊर्ध्वरेता महर्षियों में ब्रह्म की ही शक्ति है। छादोग्योपनिषद् में इन्द्र विरेचन सम्बन्ध में इस सिद्धान्त को स्पष्ट कर दिया था कि केवल ब्रह्मचय के द्वारा ही ब्रह्मज्ञान की उपलब्धि हो सकती है। ब्रह्माजी पहले देवदानवा के इन दोनों प्रतिनिधियों को वस्त्रों वस्त्रों तक ब्रह्मचय पालन की आज्ञा देते हैं। किंतु पूर्ण ब्रह्मज्ञान इन्द्र ही कर पाता है जो इसके बाद भी अनेक वर्षों तक ब्रह्मचय का साधना करता है। योग का सिद्धान्त है कि मन वायु और वीर्य तीनों परस्पर सम्बद्ध हैं। इनमें से एक भी वशीभूत हो तो और दो भी वशीभूत हो जाते हैं जिसका वीर्य वशीभूत ब्रह्मचय के द्वारा है उसका मन वशीभूत होता है। और मन के वशीभूत होने से निर्विषय अतः करण में ब्रह्मज्ञान का स्फुरण होता है। यही ब्रह्मचय पालन के आध्यात्मिक लाभ हैं।

ब्रह्मचय के पालन से आधिभौतिक उत्पत्ति भी होती है। योगदर्शन में लिखा है—

‘ब्रह्मचर्यं प्रतिष्ठाया वीर्यलाभः’

ब्रह्मचय की प्रतिष्ठा से परम शक्ति प्राप्त होती है। इसी प्रकार छादोग्योपनिषद् में लिखा है कि—

तद्य एवेत ब्रह्मलोक ब्रह्मचर्येणाज्नु विदति तेषामवप ।

ब्रह्मज्ञानस्तथा स वैषु लाक्षु कामचारी भवति ॥

ब्रह्मचय के द्वारा ब्रह्मलोक प्राप्त होता है और उस लोक में सिद्ध पुरुष कामचारी होते हैं। यह सब ब्रह्मचय द्वारा दधी शक्ति लाभ का ही फल है। इसी शक्ति के प्राप्त होने से ही भीष्म पितामह को इच्छामृत्यु प्राप्त हुई थी और शरसय्या पर शयन करते हुए पवित्र ब्रह्मज्ञान का धर्मोपदेश किया था।

ब्रह्मचय से आधिभौतिक उत्पत्ति भी होती है। कालिदास की यह उक्ति प्रसिद्ध ही है—

शरीरमाद्य खत्रु घम साधनम् ।^१

वस्तुतः स्थूल शरीर रक्षा के बिना मनुष्य सर्वाङ्गीण उत्पत्ति नहीं कर सकता है। मानसिक और आध्यात्मिक उत्पत्ति शारीरिक स्वास्थ्य पर ही निर्भर है। स्वास्थ्य ब्रह्मचय पालन पर ही निर्भर है। क्योंकि चिकित्सा शास्त्र का सिद्धांत है कि खाया हुआ अन्न पाकस्थली में जाकर पहले रस बनाता है रस से रक्त, रक्त से मांस मांस में मेदा, मेदा से जस्थि जस्थि से मज्जा और मज्जा में वीर्य बनता है। इन प्रकार

अन्न के रस से एक मास में वीर्य बनता है। तारीस त्रिदु रक्त से एक विदु वीर्य बनता है। इससे स्पष्ट है कि शरीर रक्षा के लिए चाय्यरक्षा का महत्त्व कितना अधिक है। यह वीर्यरक्षा ब्रह्मचर्य नाम में रहता हुए तदनुष्ण आचरण का पालन करते हुए ही सम्भव है। ब्रह्मचर्य पालन के सम्बन्ध में दास संहिता में लिखा है कि—

ब्रह्मचर्य सदा रक्षदष्टधा मधुनु पृथक् ।
स्मरण कीर्तनं कलि प्रेषणं गुह्यभाषणम् ॥
सङ्कल्पाऽध्यवसायश्च त्रिया निष्पत्तिरेव च ॥
एत मधुनमप्याङ्गं प्रवर्तित मनापण ॥

स्मरण कीर्तन कलि दहन, गुह्यवात्ताताप, सङ्कल्प चप्टा, और क्रिया समाप्ति ये ही मधुन के बाठ अंग हैं, इनसे विपरीत ब्रह्मचर्य है जो कि सदा पालन करने योग्य है। इसके पुरे पालन के लिए शरीर मन बुद्धि तीनों को ही सफल रखना ब्रह्मचारी का कर्तव्य है। ब्रह्मचारी को जीवन में सफलता प्राप्त करने के लिए सात्विक आहार भी करना चाहिए।

ब्रह्मचर्य भी दो प्रकार का बताया गया है—एक नष्टिक दूसरा उपकुर्वाण। नष्टिक ब्रह्मचारी के लिए गृहस्थाश्रम की जाना नहीं है आज में ब्रह्मचर्य पालन का विधान है। यदि शिष्य इतना समय है कि वह जाति में ब्रह्मचर्य व्रत का पालन कर सके तो गुह्य उस नष्टिक ब्रह्मचारी बनने की आज्ञा दे जावात मुनि या कहना है कि ब्रह्मचर्य आश्रम समाप्त करके गृहस्थी होवे। गृहस्थाश्रम के बाद वानप्रस्थी बने। वानप्रस्थाश्रम के बाद संन्यास ग्रहण कर। ब्रह्मचर्य का उन्मूलन ही समाप्त लेव—

ब्रह्मचर्य परिसमाप्य गृही भवन् । गृही भूत्वा वनी भवत । वनी भूत्वा प्रव्रजत ।
यदि वतरथा ब्रह्मचर्यादिव प्रव्रजेद गृहाद्वा वनाद्वा । यदहरेव विरजेत्तदहरय प्रव्रजेत् ।
स० का० १४

इस प्रकार भारतीय समाज व्यवस्था में ब्रह्मचर्य आश्रम का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसी ब्रह्मचर्य आश्रम में निवास करते हुए ऊपर हमने दो प्रकार के ब्रह्मचारियों का निर्देश किया है। एक नष्टिक और दूसरे उपकुर्वाण। जो ब्रह्मचारी आज में ब्रह्मचर्य व्रत को पालन करने में समर्थ नहीं है वह गुरु के आश्रम में कुछ वर्ष तक ब्रह्मचर्य धारण पूर्वक विद्याभ्यास करने के उपरान्त गुह्य की यथासाध्य दक्षिणा देकर उनकी आज्ञा से व्रत समाप्ति का स्नान करने गृहस्थाश्रम में प्रवेश करे। मनु ने लिखा है—

पट निशदादि च चर्य गुरो न्यदिक व्रतम् ।
तदधिक पादिक वा गृहणान्तिकमेव वा ॥
वदानधीत्य वेदी वा वद चाऽपि यथाश्रमम् ।
अविलुप्तब्रह्मचर्यो गृहस्थाऽध्वममावसत् ॥^१

ब्रह्मचारी तीन वेद समाप्त करने के लिए गुरु के आश्रम में ब्रह्मचर्य धारण पूर्वक छत्तीस वर्ष, अठारह वर्ष या नौ वर्ष तक निवास करें। तीन वेद, दो वेद या एक वेद का अध्ययन करके अस्खलित ब्रह्मचर्य के साथ गृह आश्रम में प्रवेश करें और आश्रम में गुरु की आज्ञा से यथाविधि व्रत स्नान समावर्तन करके द्विज सुलक्षणा सवर्णा कन्या का पाणिग्रहण करें—

गुरुणाऽनुमत स्नात्वा समावृत्तो यथाविधि ।

उद्धेत द्विजो भाम्या सवर्णा लक्षणाचिताम् ॥

गृहस्थाश्रम का सवप्रधान संस्कार विवाह संस्कार है। इस संस्कार के तीन उद्देश्य हैं—

- १ अनगल अथवा उच्छेद द्वल प्रवृत्ति का निरोध
- २ पुत्रोत्पादन द्वारा वंश की रक्षा
- ३ ईश्वर की भक्ति का अभ्यास ।

मनुष्य का मन अतीव चंचल है, मनुष्य की इन्द्रिया चंचल मन का साथ देती हैं। संसार चक्र में नारी एवं पुरुष का विधान ही इस रूप में हुआ है कि मानव का मन स्वतंत्र होने से इन्द्रिय लालसा एवं भोग विलास की ओर उन्मुख होता है। प्रत्येक मानव के हृदय में स्त्रियो के लिए और प्रत्येक नारी के हृदय में नर के लिए रतिभाव होता है। यह रतिभाव या भोग का भाव प्राकृतिक रूप से सावदशिक एवं सावकालिक है। किंतु यदि इस विलास भावना का मुक्त भोग की ओर उन्मुख कर दिया जाय तो मानवता का विनाश अनिवाय ही उठेगा, सामाजिक व्यवस्था ध्वस्त हो उठगी, नति-कनावादी मा यताए भी अपनी अंतिम जीवन श्वास लेने लगेगी इसका साथ साथ समस्त सामाजिक व्यवस्था ध्वस्त में मिलकर पानी में उठगी। इ ही समस्त मायताओं और व्यवस्थाओं के संचालन के लिए एक पुरुष और एक स्त्री को परस्पर धर्म भावना के साथ बाधकर भाव गुच्छि पूर्वक विभिन्न नियमों में बाधक कर सामाजिक व्यवस्था के संचालन के लिए गृहस्थाश्रम में विवाह संस्कार का विधान किया गया है।

विवाह का दूसरा उद्देश्य सतानोत्पत्ति द्वारा वंश रक्षा और पित ऋण से उच्छ्रण होना है—

'प्रजातनु मा यवच्छ्रस्ती '

वाक्य इसी विचारधारा का प्रतिपादन करता है। मनुजी ने भी लिखा है कि— ऋषि ऋण देव ऋण और पित ऋण तीनों ऋणों से उच्छ्रण होकर मोक्ष में चित्त को लगाना चाहिये। ऋण यत्र स मुक्त हुए विना जो व्यक्ति मोक्ष धर्म का पालन एवं आश्रय देता है वह पतन का प्राप्त करता है। स्वाध्याय द्वारा ऋषि ऋण, पुत्रात्पत्ति द्वारा पित ऋण और यत्र साधना द्वारा देव ऋण से गृहस्थ मुक्त होते हैं—

ऋणानि त्रीष्वपाकृत्य मनो मोक्षे निवर्णयत् ।

अनपाकृत्य मोक्षान्तु स्वमानो व्रजत्यथ ॥

अधीत्य विधिवद्देवान् पुनाश्चो पाद्य धम्मत ।
इष्टवा च शक्तितो यन मनो मोक्षे निवेशयत् ॥

नष्टिक ब्रह्मचारी के लिए विधान है कि उसके समस्त ऋण जानोपाजन से उच्छ्रुण हो जाते हैं। उसे उक्त ऋणजय से मुक्त होने की आवश्यकता नहीं। उसके ऋण जान यन म ही लय हो जाते हैं। किंतु एक गृहस्थी को पित ऋणादि से उच्छ्रुण होने के लिए ऊपर निर्दिष्ट आचरण करने चाहिए।

गृहस्थाश्रम की विभिन्न आचार्या ने ज्येष्ठाश्रम कहकर उसके महत्त्व को स्वीकार किया है। मनु का तो यहाँ तक कहना है कि जो अक्षय स्वय और इस लो म सुख की कामना करते हैं उन्हें प्रयत्नपूर्वक इस आश्रम के धर्मों का पालन करना चाहिए। निवलेन्द्रिय पुरुष इस आश्रम का भली भाँति निर्वाह नहीं कर सकते हैं। मानव गृहस्थाश्रम म रहता हुआ विभिन्न परिस्थितियों मे स्वय रहता हुआ और उन परिस्थितियों का अनुभव करता हुआ विशुद्ध प्रेम, स्वाय त्याग, दूसरों के लिए कष्ट उठाना सहानुभूति आदि के पाठ गृहस्थाश्रम म रहते हुए अधिकतर सीख सकता है।

गृहस्थाश्रम की सफलता एव विवाह के उद्देश्यों की पूणता के लिए विद्वानों ने विवाह क सम्बन्ध म कुछ निष्कप निकाले हैं। विवाह करते समय उनका ध्यान रखना चाहिए—(१) विभिन्न रूप गुण और मनोकामनाओं वाले दम्पति का गृहस्थ जीवन कभी सुखी नहीं रह सकता और न अच्छी सन्तान ही उत्पन्न हो सकती है। (२) स्त्री-पुरुष म प्रेम की पूणता न होन स अच्छी स तान नहीं हाती है। (३) कया के सुलक्षण एव स गुणावित न हान स भाषी जीवन म भी अमङ्गल की सम्भावना रहती है। (४) माता पिता क गारौरिक मानमिन्न दाप और गुण स तान म अवतरित होते हैं। अत दोषपूण वर कया म स एक भी नहीं हाना चाहिए। (५) कया की जायु पुरुष स कम हानी चाहिए अ यथा पुष्प का पुरुषत्व नाश भयङ्कर रोग और अकाल मृत्यु की सम्भावना क साथ क्षीण एव रुग्ण सतानोत्पत्ति हाती है। इसीलिए महर्षि याज्ञवल्क्य न लिखा है—

अरिलुप्त ब्रह्मचर्या लक्षण्या स्त्रियमुदहृत ।

अनय पूर्विका न तामसपिण्डा यवायसीम् ॥

गृहस्थाश्रम म प्रविष्ट होन क लिए अनुरूपा भिन्न गात्रीया और पुरुष से अल्पवयस्का तथा पूर्व अविवाहित कया का पाणिग्रहण करे। भगवान् मनु न भी इसी प्रकार क विचार व्यक्त त्रिय है। विम्बार क नय न यहाँ न दिय जा रहू हैं।

विवाह क जाठ प्रकारों का विवेक मनु न किया है—शास्त्र दक, आप, प्र शास्त्र अ पुर गा यन राम आर पगाच। इनम चार प्रकार एव परवर्ती चार अदम्भ मान गय है। शास्त्र दक आप और प्रात्रापत्य इन चार विवाहा स जो न जान उन्नत हाती है व प्रत्य तत्र मन्मथ एव निष्प सगा रण मुक्त हाती है। एमी स जाने स्वल्प सारिक धनमान, यद्यस्वी दाती है तथा तय विवाह क प्रकारों

से क्रूर मिथ्याभाषी, धम-वेद द्वेषी सतान उत्पन्न होती है। अनिन्दित स्त्री विवाह से अनिन्दित सतान जोर निन्दित स्त्री विवाह से निन्दित सतान उत्पन्न होती है अतः निन्दित विवाहो से बचना चाहिए।

गृहस्थों का परिवार एक राज्य की भाँति है। जिस प्रकार राजा की योग्यता याम शक्ति एवं अनुशासन के राज्य में शांति तथा वधन की वृद्धि हाती है उसी प्रकार एक सदगृहस्थ के कार्यों पर परिवार की शांति एवं वधन की प्राप्ति निभर रहती है। अतः गृहस्थों को सद आचरण एवं सहानुभूति पूण अपनी स्त्रियाँ से अपने परिवार को सुखी बनाना चाहिए। परिवार रूपी यह छोटा सा राज्य समाज रूपी बृहद्राज्य के अन्तर्गत है अतः सामाजिक उत्तति वैभव एवं शांति के लिए पारिवारिक शांति एवं वैभव अपेक्षित है। गृहस्थों का परम धम यह है कि सामाजिक एवं राष्ट्रीय उत्तति के लिए वह सामाजिक अनुशासन का पालन करे और उसकी जवना न करे और सामाजिक हित के लिए यथावसर अपने स्वाय का परिचाग भी करे। जाति और कुटुम्बी जनो को भी अपने साथ लेकर चलना हुआ उत्तति करे। एक गृहस्थों को समाज में समाज की उत्तति के लिए सदाचरण करने चाहिए तथा उसकी उत्तति में योगदान देना चाहिए क्योंकि गृहस्थाश्रम ही एक वह आश्रम है जिस पर सम्पूण समाज व चारो आश्रमों के यक्तियों की जीविका के निर्वाह का भार होता है। गृहस्थी व्यक्ति से ही प्राचीन काल में ब्रह्मचारी भिक्षा व धन अध्ययनादि के लिए प्राप्त करत थे गृहस्थी पर ही उनके भोजन वस्त्र अध्ययनादि का भार था, और सयासी भी गृहस्थी यक्तियों के ऊपर ही भाजनाछादन के लिए निभर रहते थे क्योंकि ब्रह्मचारी वानप्रस्थी व मयासी धन से सवदा परे रहते थे। आग्य यही है कि सम्पूण समाज की धन भोजनादि की व्यवस्था का भार गृहस्थी पर था, यदि वही गृहस्थी मानसिक रूप में अस्वस्थ व दुश्चरित्र हा अथवा उसकी भावनाएँ ही विकृत हो तो उसके धन पर पलने वाल समाज के इन आश्रमवासियों पर प्रभाव अवशम्भावी है। कहा जाता है—जसा खाये अन्न वसा वने मध्। अतः गृहस्थाश्रमी को पूण मानवीय गुणो से अलकृत होना चाहिये दानिक संस्कारों से पूण होना चाहिये, ऐसा होने पर ही समाज की उत्तति सम्भव है।

शास्त्रण मनीषियों के अनुसार जीवन के लगभग पन्चीस वय गृहस्थाश्रम में रहकर समाज का हित करने के उपरांत पुद्ध प्रेम दया सहानुभूति करणा एवं स्वाय त्यागादि गुणा से युक्त हा वानप्रस्थाश्रम में मनुष्य को प्रविष्ट होना चाहिए। किस समय व किन परिस्थितियों में वानप्रस्थाश्रम में प्रविष्ट होना चाहिए, इसका निर्देश करते हुए मनु जी ने लिखा है—

सनातक द्विज गृहस्थाश्रम धम का पालन करके यथाविधि जितेन्द्रिय रहता हुआ वानप्रस्थाश्रम में प्रविष्ट हा। गृहस्थ जब त्ने कि वृद्धावस्था के लक्षण दिखाई पडने लग हैं और पुत्र का पुन हो गया है उस समय उने वानप्रस्थाश्रम की दीक्षा

ल लेनी चाहिए। ग्राम के जाहार विहार एवं परिच्छन्नादि का परित्याग कर स्त्री को पुत्र के पास रखकर जन्मा स्त्रियों के माय ही बन में चला जाय —

एव गृहाश्रमं स्थित्वा विधिवत्सनात्कोद्विज ।
 वनं वसत्तुनियतो यथावद्विजितेन्द्रिय ॥
 गृहस्थस्तु यदा पश्येद्वनीपलितमात्मनः ।
 अपत्यस्यैव चापत्यं तदारण्यं समाश्रयेत् ॥
 स त्यज्य ग्राम्यमाहारं सवञ्चैव परिच्छन्म ।
 पुत्रपुत्र्यायां निक्षिप्य वनं गच्छेत्सहैव वा ॥ मनु ६/१३

इस प्रकार एक गृहस्थी विषयभाग से निवृत्त होकर धर्माचरण पूर्वक योग साधन द्वारा ब्रह्मसाक्षात्कार के लिए वानप्रस्थाश्रम में प्रविष्ट होता था। वानप्रस्थाश्रम में रहता हुआ वह निस्वार्थ भाव से विभिन्न शास्त्रों का स्वाध्याय करता हुआ कुछ गिप्या के साथ निवास करता था और उन्हें विद्यादान करता था। निस्वार्थ भाव से किया गया उसका यह कार्य सामाजिक अभ्युदय का कारण बनता था। आर्थिक समस्या के समाधान का जनक था। जान वाला पीढ़ी के लिए समाज में स्थान रिक्त करता था। परिणामतः बेकारी की समस्या शिक्षा की समस्या के हल के साथ सामाजिक सन्तुलन भी बना रहता था। यहाँ नहीं एतद्दृष्टि वानप्रस्थियों ने उपनिषद तथा दर्शन जैसे ज्ञान का आविर्भाव किया था। इस प्रकार के स्वार्थ त्यागी मनीषी जब तक भारतीय समाज में रहे सामाजिक व्यवस्था व्यवस्थित रही और समाज भी सुधी रहा। वानप्रस्थाश्रम में उसका जीवनचर्या निवृत्ति मार्ग का द्वार है। पूर्वज मार्गिका कर्मा से पाप ही काई में रासा वन मरु यह जाश्रम मानव को उस ओर उन्मुख करने में समर्थ है। वानप्रस्थाश्रम में सत्य जीवन व्यतीत करने से उस व्यक्ति को क्या लाभ होता है इसका वर्णन करते हुए मुण्डकोपनिषद में लिखा है—

ता श्रद्धया ह्युपवमत्परण्य

शा ता विद्वाना भवत्या चरत ।

सूय्यद्वारण ते विरजा प्रयान्ति

यथा मृतं मपुस्यो ह्यव्ययात्मा । मुण्डक २/११

निष्ठावृत्ति का प्राप्ति करके जो विद्वान् ज्ञात स्वभाव वानप्रस्थ अरण्य में निवास करते हुए उपस्था और श्रद्धा का सबल रहते हैं वे पुण्यभाष में मुक्त होकर उत्तरापीठ पर न अमल अन्तर पुण्य में जीत में तथा ब्रह्मलोक में जाते हैं।

चारों प्राणियों में जन्तु में मानव श्रेष्ठ है जिनमें प्रयोगाधिकार गुण वम स्वभाव के अनुसार अपने शक्ति का प्रयोग करके आश्रम में प्रविष्ट होते समय प्रत्येक व्यक्ति का एक प्रतिष्ठित वर्णना होता है—प्राण में पुत्र विषयक धन विषयक और यज्ञ विषयक वाननाश्रम का प्रयोग परित्याग कर लिया है, परन्तु प्रत्येक व्यक्ति का अन्तर अन्त है—

पुत्रपणा विस्रपणा लोकपणा या परित्यक्ता मत्त सर्वेभ्योऽभयमस्तु स्वाहा ।

इस प्रकार क पवित्र सबजन हिताय व्रत को धारण कर विश्व की कल्याण कामना का लक्ष्य बनाकर देश देशांतरों में यहाँ के स यासी भ्रमण किया करते थे उपदेश दिया करते थे शांति और अहिंसा के प्रचार के साथ भारतीय ज्ञान का दान किया करते थे और प्राप्त करते थे विश्व गुरु का पद । इन्हीं स यासियों को ही तो भारत का अग्रज'मा कहा जाता था जिन्हें लक्ष्य कर मनु ने लिखा था—

एतद्देश प्रसूतस्य सत्काशादग्रज'मन ।

स्वस्व चरित्र शिष्येण पृथिव्या सवमानवा ॥ मनुस्मृति २/१

यही ब्रह्मज्ञानी, शान्त, दात, जीवन के अनुभवों से अज्ञानाघकार में निमग्न व्यक्तियों को ज्ञान दीप्ति से आलोकित किया करते थे । इसी प्रकार के व्यक्तियों को जिन्होंने अपने दानप्रस्थी जीवन में सतुलन प्राप्त किया है स्वस्व त्यागकर स यासाश्रम में प्रवेश का विधान मनु ने किया है—

वनपु तु विद्वत्येव तृतीय भागमायुष

चतुथमायुषो भाग त्यक्त्वा सङ्गात्परिव्रजेत्

आश्रमादाश्रम गत्वा हुतहोमो जितेन्द्रिय

भिक्षावलि परिश्रान्त प्रव्रजन प्रेह्य बद्धते ॥ मनु० ६/३३

अर्थात् आयु का तृतीय भाग यथाविधि दानप्रस्थाश्रम में व्यतीत कर आयु के चतुर्थ भाग में निःसंग होकर स यास ग्रहण करे । एक आश्रम से दूसरे आश्रम को ग्रहण करता हुआ अग्निहोत्रादि होम समाप्त करके जितेन्द्रियता के साथ जब भिक्षावलि आदि कर्मों से श्रांत हो तब स यास ग्रहण करने से परलोक में उत्पत्ति होती है । स यास का यह अनुमानसंसार विधान है, जिसमें मानव जीवन के समग्र विधि विधानों को पूरा कर लिया जाता है । किंतु एक दूसरा रूप भी है—जब ब्रह्मचर्य आश्रम से भी अपने सामर्थ्य के अनुरूप स यासाश्रम ग्रहण होता है ।

स यासाश्रम निवृत्ति की पूर्ण चरितायता है । जिस व्रत का प्रारम्भ ब्रह्मचर्य आश्रम में हुआ था उसकी पूर्णता चतुर्थ आश्रम में होती है । यह आश्रम पूर्ण निष्कामी व्यक्ति के लिए ही है । गीता में भी स यासी उसी को कहा है—जो कम फल की इच्छा न करके कर्तव्य कम करता है वही स यासी अथवा योगी है निरग्न व अक्रिय होने से ही कोई व्यक्ति स यासी नहीं होता है । काम्य-कर्मों का त्याग ही स यास है और सकल कर्मों का फल त्याग ही त्याग है । कम त्याग मात्र ही त्याग नहीं है—

अनाश्रित कम्मफल काय कम्म करोति य ।

स स यासी च योगी च न निराग्निन चाऽक्रिय ॥

काम्यानां कम्मणा यास स यास कवयो विदु ।

सर्वकमफल त्याग प्राहुस्त्याग विचक्षणा ॥

इसलिए निष्काम जगत्कल्याणकर काय स यासी का परम कर्त्तव्य है। स यासी निष्काम कर्म द्वारा अपनी सत्ता को विराट सत्ता से मिलाकर सच्चिदानन्द स्वरूप को प्राप्त करता है।

यह भारतीय प्राचीन जाश्रम व्यवस्था थी, जिसने भारतीय सस्कृति को सदा से प्रभावित किया है, यहाँ के रहन सहन को प्रभावित किया है। यहाँ के भाव एवं भावनाओं को प्रभावित किया है, समाज का संतुलन स्थापित करने के साथ ऐहिका-मुष्मिक अभ्युदय भी प्रदान किया है।

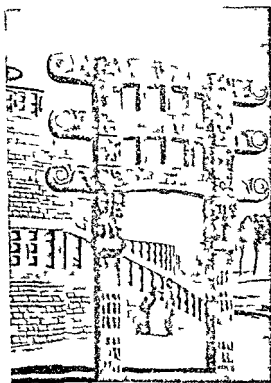
उपसंहार

यह भारतीय सस्कृति का एक लेखा जोखा है। भारतीय सस्कृति प्राचीनतम एवं महत्त्वपूर्ण रही है और आज भी महत्त्वपूर्ण है। गताब्दियों तक इस देश की सस्कृति ने एशिया के अधिकांश भाग पर आध्यात्मिक आलोक का प्रसार किया है, ज्ञान का प्रसार किया है और विश्व के देशों का नेतृत्व करते हुए मानवीय सस्कृति का विकास किया है। भारतीय ऋषि मुनियों ने एशिया को जो कुछ दिया, वह महान् था। भारत विश्व का शिष्या गुरु रहा है। ईसा से पूर्व एक सहस्र वर्ष से जब हिन्दू सस्कृति का सश्लेषण और समन्वय हो चुका था ईसवी सन् १००० के लगभग तक के मुत्तिय युग में भारत सम्य बनाने वाला देश था क्योंकि इस युग में भारत में साम्प्रतिक एकीकरण हो रहा था और साथ ही साथ जवा, ब्रह्मा, दयाम, कम्बोडिया, मलाया इण्डोनेशिया और मध्य एशिया के तुर्किस्तान तथा अफगानिस्तान के अधिकांश भाग में भारत की सस्कृति का विस्तार हो रहा था एवं भारत की आध्यात्मिक शक्तियों से सम्पर्क के कारण चीन, कोरिया और जापान का रूपान्तर हो रहा था।” यह इतिहास सिद्ध तथ्य है। भारत और भारत की सस्कृति इन राष्ट्रों में सम्यता तथा ज्ञान का केवल आलोक-दीप प्रज्वलित करने वाला ही नहीं था अपितु भारतीय बौद्ध प्रचारक ब्राह्मणों और व्यापारियों ने इन देशों की सस्कृति सम्यता एवं व्यापार का भी प्रभावित किया था परिणामस्वरूप ज्ञान-विज्ञान ललित-कला, और गित्य तथा उद्योग में भी इन राष्ट्रों ने भारत से प्रेरणा लेकर अपना सर्वांगीण अभ्युदय किया था। इन एशिया के राष्ट्रों के दैनिक व्यापार, पूजा उपासना और सांस्कृतिक विचारों में भारत की महान् देने का अनुमान सहज हो किया जा सकता है

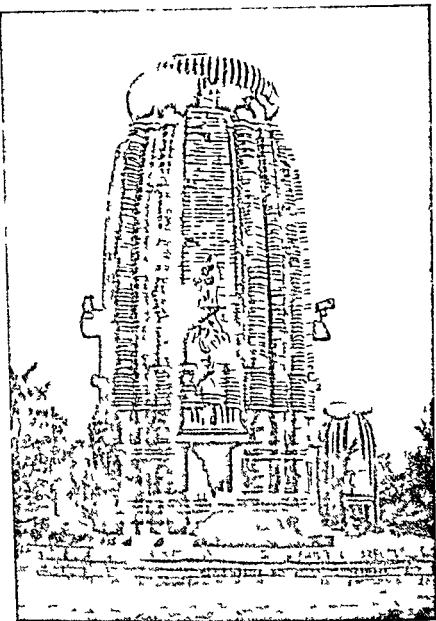
सा नो माता भारता भूविभासताम्”

परिशिष्ट
चित्रावली

चित्र स०—१

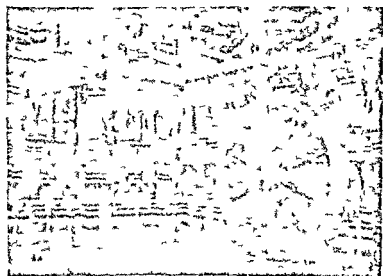


साची स्तूप का प्रवेश द्वार
(गुप्तकाल इ० पू० द्वितीय शतक)



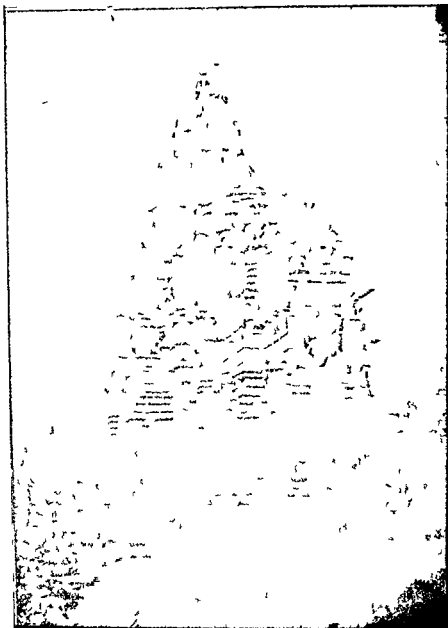
मुक्तेश्वर का मंदिर (भुवनेश्वर)
(ई० ६५०)

चित्र सं०—५

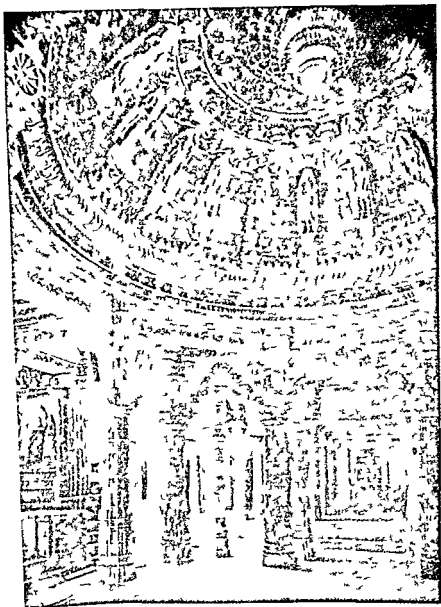


कोणार्क के सूर्य मन्दिर का जगमोहन (उड़ीसा)

समय १३०० ई०

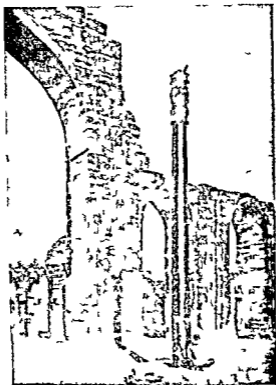


क दार्यानाथ महादेव सजुराहो मन्दिर (बु देलखण्ड)
दशम शतक

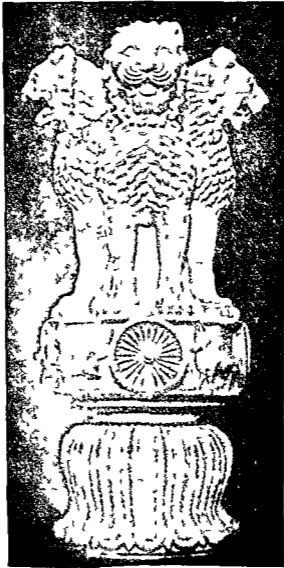


माउण्ट आबू स्थित दिलवाडा मन्दिर की भीतरी छत
(विमलशाह का मन्दिर १०३१ ई०)

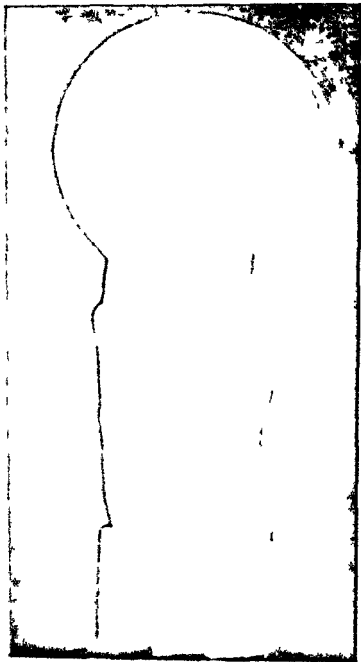
चित्र सं०—६

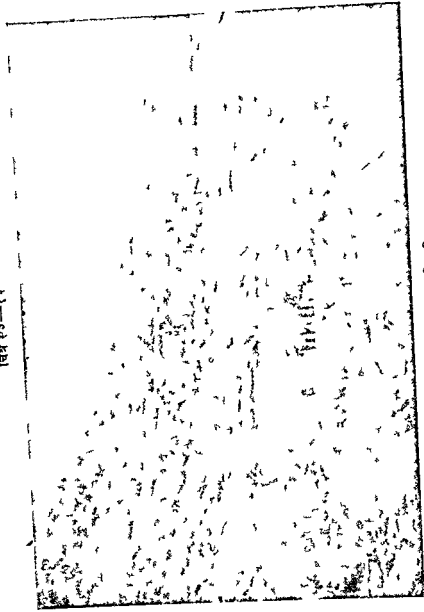


महरीली स्थित चद्रगुप्त का लोह स्तम्भ
(गुप्तकाल)



अशोक स्तम्भ चौमुखे सिंह वाला परगहा
(सारनाथ)





अज ता गुफा का समष्टि चित्र



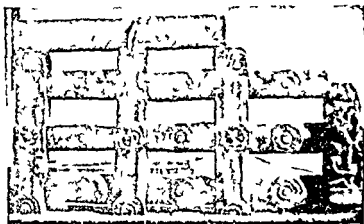
प्रभाषिता
(मुद्राचक्रान्ति विद्यापति)

चित्र सं०—१७



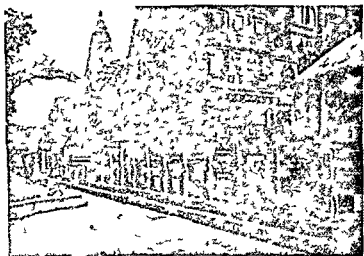
स्त्री मूर्ति।मट्टी
(बुल दी बाग)

चित्र १०—१८



वोधगया रेलिङ्गस

चित्र स०—१६



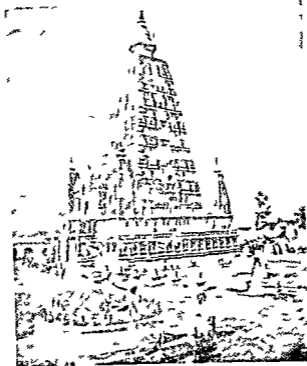
बोधगया मन्दिर रेलिंग

चित्र सं—२०



मिथुन दम्पति (बाधगया)

चित्र सं०—२१



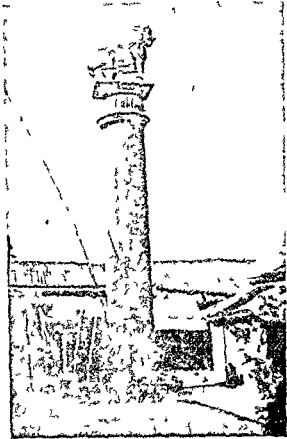
वोध गया मन्दिर

चित्र सं०—२२



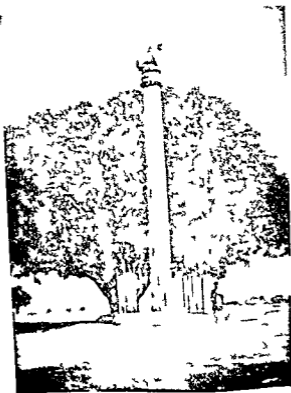
बुद्ध
(मुलतानगज)

चित्र सं०—२३



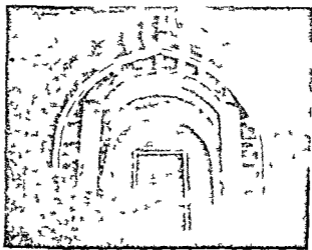
अशोक शिवा स्तम्भ
(सोरियान्दनगढ)

चित्र स०—२४



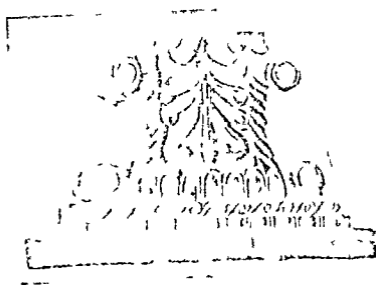
वसाढ की लाट

चित्र स०—२५



लोमप ऋषि की गुफा

चित्र सं०—२६



स्तम्भ विरा
कुतुबसाह कुम्हार

